ہندوستانی موسیقی

مفتی فخرالاسلام

ادارۂ انیس اردو۔ الہ آباد

سلسلۂ مطبوعات الٰہ آباد لٹریری و کلچرل ایسوسی ایشن الٰہ آباد

ہندوستانی موسیقی

مرتبہ

ایم - ایف - اسلام

مطبوعہ جید برقی پریس دہلی

قیمت ۳ روپیہ

اِدارہ اَنیسِ اُردو - اِلٰہ آباد

دور حاضر میں نشر و اشاعت کی دشواریوں میں جس قدر اضافہ ہوا ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ لیکن نامناسب حالات کے باوجود ادارہ "انیس اردو" الہ آباد نے آنیوالی نسلوں کے ادبی اور علمی شعور کو مدنظر رکھتے ہوئے پورے بھروسے کے ساتھ تالیف، تصنیف اور اعلیٰ معیاری اور تعمیری ادب کی نشر و اشاعت کی اہم ذمہ داری اپنے سر لے لی ہے۔ اور ہمیں امید ہے کہ انشاءاللہ ہماری کوششیں کامیاب ہوں گی۔

ہمیں یقین ہے کہ جس حسن نیت سے اس ادارہ نے اس سلسلہ کا آغاز کیا ہے اسی وسعت قلب سے ہماری ہمت افزائی بھی کی جائے گی

سکریٹری نشر و اشاعت

ادارہ "انیس اردو"

الہ آباد

امیر خسروؔ کے نام

پیش لفظ

ہندوستان راگ راگنیوں کا ملک ہے، یہاں کی موسیقی اپنی ایک شاندار تاریخ رکھتی ہے۔ مختلف منزلوں سے گذرتی اور مختلف روایتوں سے اپنا دامن مالا مال کرتی ہماری موسیقی کی جوئے رواں تمدنِ عالم کی تاریخ میں اپنی ایک جگہ اور اپنا ایک مقام حاصل کر چکی ہے۔ آج جس طرح فلموں کے ذریعہ مغربی موسیقی کی روائیتیں ہماری اپنی روائتوں پر اندازہو رہی ہیں اسی طرح آج سے پہلے کبھی آریائی، یونانی، مصری، ایرانی اور عربی روائتیں مختلف ادوار میں اس پر اپنے بے پایاں اثرات چھوڑ چکی ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ ہماری موسیقی کا باغ گوناگوں خوشبوؤں کا مسکن ہے۔ لیکن یہ تمام خوشبوئیں مل جل کر ایک ایسے آہنگ میں تبدیل ہو جاتی ہیں جس کا اپنا مخصوص آہنگ اور جس کی اپنی مخصوص بوباس ہے۔

دنیا کی ہر قوم اپنی تمدنی روایات کا نہ صرف احترام کرتی ہے بلکہ اس میں پوری طرح دلچسپی لیتی ہے لیکن ہم ہندوستانی اپنے تمدنی سرمائے کو صرف تفریح کا ایک ذریعہ سمجھتے رہے ہیں۔ نشاطیہ محفلوں میں بیٹھ کر سرور و طمانیت حاصل کرتے رہے ہیں اور محفلوں سے باہر آتے ہی سب کچھ بھول جاتے رہے ہیں۔ یہ ہماری ناعاقبت اندیشی رہی ہے۔ لیکن اب

نئے ہندوستان میں پروان چڑھنے والی نئی قوم کے لئے اپنی ثقافتی و تہذیبی روایات سے عملی دلچسپی لینی ضروری ہے۔ ہمارے ثقافتی و تہذیبی مشغلوں میں موسیقی کو سب سے نمایاں درجہ حاصل ہے اور اسی لئے ہم نے پیش نظر کتاب میں ہندوستانی موسیقی کا ایک جائزہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

اگر یہ کتاب اردو حلقوں میں موسیقی سے ایک ذہنی وابستگی اور شعوری لگاؤ پیدا کر سکے تو ہم اپنی کوششوں کو کامیاب سمجھیں گے۔

مفتی فخرالاسلام
ایڈوکیٹ

فہرست مضامین

تمدنِ عالم اور موسیقی

سجاد سرور نیازی

تصور میں وہ پرانا زمانہ لائیے جب اس کرۂ ارض پر انسان دیگر حیوانوں کی طرح زندگی بسر کرتا تھا نہ تن پر کپڑا نہ رہنے کو مکان جسم اور جان کو باہم رکھنے کے لئے شکار، جنگل کی سبزیوں اور پھلوں پر گذارہ تھا۔ رات کو غاروں میں یا درختوں پر عارضی رہائش کرتا، دن کو تلاش معاش میں چستی اور چالاکی کی نمائش کرتا وحشی اور خوفناک درندوں سے آئے دن مجادلہ، تیز و تند باد و باراں سے اکثر مقابلہ رہتا تھا۔ زندگی کی تگ و دو محاورتاً نہیں حقیقی تھی پتھر کو پتھر سے کاٹ کر ہتھیار بنا تا اور تیمری کے اوزار بناتا اسی طرح کی وحشی زندگی بسر کرتے ہوئے اسے صدیاں گذر گئیں۔ انسانی دماغ میں ترقی کی صلاحیتیں موجود تھیں۔ رفتہ رفتہ قدرت کے قوانین اور فضائی آئین کا راز اس کی سمجھ میں آنے لگا اور اس نے زمین سے کچی دھاتیں کھود کر سونا، تانبہ، کانسی اور لوہا بنایا ہل چلا کر گیہوں اور دیگر غلوں کے کھیت اگائے۔ خانہ بدوشی کی جگہ خانہ سازی نے لی۔ پہلے چھوٹی بستیوں کی بنا پڑی بستیوں سے گاؤں اور گاؤں سے شہر آباد ہوئے مرفہ الحالی اور آسودگی کا دور آیا۔ اور افزائش نسل کا یہ عالم ہوا کہ دو سے چار، چار سے آٹھ اور اسی طرح سینکڑوں، ہزاروں، لاکھوں اور کروڑوں کی

تعداد بڑھ گئی آبادی سرسبز اور شاداب زمینیں کم مانگ زیادہ۔ غرضیکہ اس تیزی سے بڑھتی ہوئی وسط ایشیا کی قوم پر عرصۂ حیات تنگ ہونے لگا اور یہ جوق در جوق نئی سرزمین اور نئے خطوں کی تلاش میں اللہ کی وسیع دنیا میں پھیلنے لگے۔ جنوب کی طرف بڑھے اور شمالی افریقہ میں مصر کی وادیٔ نیل کو اپنا مسکن بنایا کچھ گروہوں نے دجلہ اور فرات کے نواح میں نینوا اور بابل کی بنیادیں رکھیں اور جزیرۂ روم میں جزیرہ کریٹ کو جا بسیا۔ مشرق میں افغانستان اور ہندوستان جا پہونچے۔ ہمالیہ کے شمال سے ہوتے ہوئے چین میں جا کر دم لیا۔ اور مغرب میں یونان کو اپنا وطن بنایا۔ جہاں جہاں گئے زرعی ترقی کے ساتھ دستکاری کو فروغ دیا اور تجارت سے ملکوں کی اقتصادی زندگی میں نئی روح پھونک دی۔

فن کی نشو و نما کے لئے ملک کی شادابی، لوگوں کی خوش حالی اور فرصت لازمی امور ہیں۔ جب شہر آباد ہوئے اور حسن انتظام سے جان اور مال کی حفاظت اطمینان بخش ہوگئی تو لوگوں کی توجہ فنون لطیفہ کی طرف مائل ہوئی۔ فنون لطیفہ انسانی دماغ کی تخلیق اور تہذیب و تمدن کا ایک لازمی جزو ہیں۔ قصہ گوئی شاعری، مصوری، بت تراشی اور موسیقی کا مادہ تو انسان کے خمیر میں اسی زمانہ سے ہے جب وہ جنگلوں اور پہاڑوں میں وحشیانہ زندگی بسر کرتا تھا دنیا کے مختلف حصوں میں ایسے غار ملے ہیں جہاں یہ وحشی منش انسان رہتے تھے۔ ان کی دیواروں پر شکار کھیلنے اور ناچنے کی تصویریں کندہ ہیں ناچ بغیر تال کے ناممکن ہے اور ناچنے والی قوم گاتی بھی ضرور رہے۔ خیر جب انسان کو ذہنی اور معاشرتی ترقی نصیب ہوئی تو موسیقی کو فروغ حاصل ہوا مصر، یونان، نینوا، بابل ہندوستان

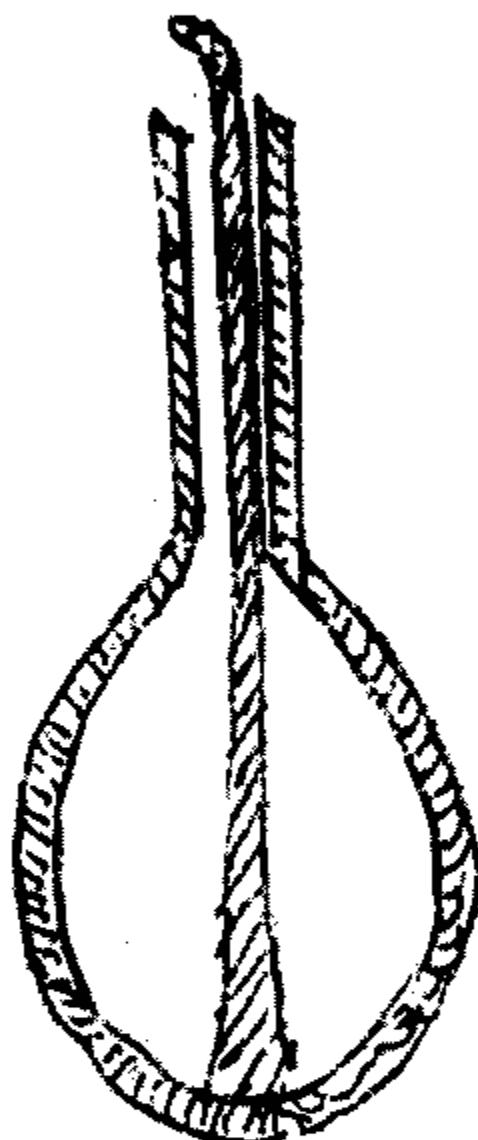
اور چین میں تہذیب و تمدن کے عروج کا زمانہ گو ذرا آگے پیچھے ہے مگر ہر تہذیب فنون لطیفہ کا گہوارہ بنی اور انہیں اپنے مخصوص ماحول میں تربیت دی جس طرح ایک ملک کے باشندوں کی شکل و صورت، رنگ روپ، چال ڈھال، عادات اور خصائل اس ملک کی آب و ہوا، موسم، قدرتی وسائل اور خوراک کی نوعیت اور مقدار سے اثر پذیر ہوتے ہیں اسی طرح اس ملک کے فنون لطیفہ بھی ان سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے یہی وجہ ہے کہ فن موسیقی کی مختلف ملکوں میں مختلف طور پر نشوونما ہوئی لیکن جہاں جہاں ایک ملک کے باشندے بغرض سیر و سیاحت یا تجارت یا تجسس علم دوسرے ملک میں گئے یا انہوں نے اسے بزور بازو مسخر کیا تو کچھ عرصہ کے بعد دونوں ملکوں کی موسیقی میں باہمی امتزاج کی وجہ سے فن موسیقی میں قابل قدر ترمیم اور اضافہ ہوا اور آئندہ کے لئے بھی ترقی کی گنجائشیں پیدا ہوئیں

مصر کی تہذیب سب سے پرانی تسلیم کی جاتی ہے اور کہا جاتا ہے کہ غالباً یہی وہ ملک ہے کہ جس میں موسیقی نے سب سے پہلے ایک قابل توجہ فن کی حیثیت حاصل کی اس مرتبہ پر ہندوستان، چین اور دیگر ممالک کا درجہ بعد میں آتا ہے

آج سے تقریباً پانچ ہزار برس پہلے ہندوستان میں دراوڑ قوم آئی اور یہاں کے اصلی باشندوں کو دور بھگا کر دریائے سندھ کی وادی میں آباد ہوگئی اس قوم نے وادئی سندھ کی تہذیب کی بنا ڈالی، بڑے بڑے شہر بسائے پختہ اینٹوں کے مکان، گلی، کوچے، نہانے کے لئے تالاب اور اناج کے ذخیرے تعمیر کئے۔ موئنجوڈارو اور ہڑپا کے کھنڈرات، جنکی کھدائی محکمہ آثار قدیمہ نے کی، اس امر کے شاہد ہیں کہ یہاں کی تہذیب قریب قریب اتنی ہی پرانی ہے

جتنی مصر، نینوا اور بابل کی۔ وادیٔ سندھ کے باشندے پنڈول مٹی اور پتھروں
پر اعلیٰ درجہ کی تصویریں کھودتے تھے جن کا مقابلہ یونانی شاہکاروں سے بھی
کیا جا سکتا ہے۔ سونے چاندی، ہاتھی دانت، تانبے اور قیمتی پتھروں کے زیور بناتے
جن سے اپنی عورتوں کی زیبائش بڑھاتے انگوٹھیاں، کنگن، بالیاں اور ہار
پہننے کا اس وقت مردوں میں بھی رواج تھا یہی زمانہ
تھا جب مصر سے الغوزہ ساز کے نمونے دوسرے
ملکوں میں گئے یہ ساز دو مرلیوں سے بن کر بنتا ہے
مصر سے جب یہ یونان گیا تو یونانی اسے الگوس
(ALGOS) کہنے لگے ہندوستان میں آکر یہ الغوزہ
ہی کہلایا۔ ایک اور ساز بھی جسے جیوز ہارپ کہتے
ہیں غالباً مصر ہی سے دوسرے ملکوں میں یہودی تاجروں
کے ذریعہ پہنچا یہ ساز بھی ہندوستان میں آیا اور موچنگ
کے نام سے مشہور ہوا۔ ان بات کا کافی ثبوت مل چکا ہے
کہ وادیٔ سندھ کے باشندے کی آمد و رفت مصر اور عراق

موچنگ

میں تھی (JEWSHARP) جب وادیٔ سندھ میں تصویر کشی، بت تراشی
اور دریا رچہ بافی اعلیٰ درجہ کی ہوتی تھی جب یہاں کے لوگوں نے فن تعمیر میں حیرت انگیز
ترقی کی اور شہری بود و باش کی تنظیم میں دیگر ہم عصر قوموں سے بازی لے گئے
تو کوئی وجہ نہیں کہ یہ فن موسیقی میں دوسرے ملکوں سے پیچھے رہ گئے ہوں یقینی
طور پر یہ لوگ مصر سے الغوزہ اور موچنگ لائے اور اپنے ملکی سازوں کے

ساتھ ان کو بھی استعمال کیا سان کے ساتھ اپنی ملکی دھنیں گا ئیں اس زمانے سے لیکر آج تک، سندھ، مشرقی بلوچستان اور مغربی پنجاب کے دیہات میں الغوزہ، اور موچنگ، کا استعمال جاری ہے اور اب تک ان علاقوں میں مقامی بولیوں میں رزمیہ نظمیں الغوزہ کے ساتھ گائی جاتی ہیں۔ کبھی کبھی (موچنگ) بھی ساتھ تال دیتا ہے۔ اور ایسا سماں پیدا ہوتا ہے کہ دیہاتی تو کیا شہری بھی جھوم جھوم جاتے ہیں

وادیٔ سندھ کے باشندے، ماتا دیوی، اور ایک دیوتا کی پوجا کرتے تھے جو شوجی کے مترادف ہے۔ اسی دیوتا کے نمونہ پر بعد میں ہندوؤں نے شوجی کی مورتی بنائی اور ہندو علم الاصنام (دیو مالا) میں شوجی کا ہندوستانی موسیقی کے ساتھ کئی طرح سے تعلق ہے۔ مصری بتوں کی پرستش کرتے تھے اور مذہبی رسوم کی ادائیگی کے موقع پر گاتے اور ناچتے تھے۔ عورتیں مردوں کا ساتھ دیتی تھیں کوئی وجہ نظر نہیں آتی کہ وادیٔ سندھ کے رہنے والے اسی طرح ناچتے گاتے نہ ہوں تقریباً دو ہزار سال تک یہ لوگ اس وادی میں پھولے پھلے، کھیتی باڑی کی۔ دستکاری کو بڑھایا۔ اور صنعتوں کو ترقی دی۔ فنون لطیفہ میں بھی خوشگوار تبدیلیاں ہوئیں لیکن ہر کمال را زوال۔ آریہ قوم جو اس وقت تک وادیٔ سندھ کے شمال میں جاگزیں ہو چکی تھی ملک و دولت کے لالچ میں آکر ان پر سالہا سال تک پے در پے حملے کرتی رہی۔ آریہ بالآخر فتح یاب ہوئے۔ مغلوب قوم میں کچھ لوگ حملے کی تاب نہ لاکر جنوبی ہندوستان کی طرف بھاگ گئے اور کچھ نے آریاؤں کے ساتھ بطور رعایا رہنا گوارہ کر لیا۔ مغلوب قوم اگر تعداد میں بھی کم ہو تو رفتہ رفتہ غالب قوم میں جذب ہو جاتی ہے۔ آریہ گوری نسل کے تھے اور دراوڑوں

کا رنگ سانولا تھا۔ علاوہ ازیں آریہ اپنے آپ کو دوسری قوموں سے برتر سمجھتے تھے اس لئے ان دونوں قوموں کے درمیان نسلی اختلاط کم ہوا پھر بھی حاکم و محکوم کے خصائل، عقائد اور فنون ایک دوسرے پر اثر انداز ہوئے۔ دونوں قوموں کی تہذیبوں کی آپس میں کشمکش ہوئی۔ آریاؤں کی وادی سندھ کی موسیقی سے ٹکرائی اور بالآخر دونوں نے ایک دوسرے کی شکل کو بدلنے کی کوشش کی نتیجہ یہ نکلا کہ آریا قوم کی موسیقی پہلے سے زیادہ متاثر ہو گئی۔

اس زمانہ کے آریہ لکھنا نہیں جانتے تھے۔ البتہ گنتی کر لیتے تھے چنانچہ ان کی تصنیفیں زبانی ہوا کرتی تھیں، وہ انہیں اپنے حافظے میں محفوظ کر لیتے اور یہ ورثے میں سینہ بسینہ چلتیں تقریباً ایک ہزار برس قبل مسیح یہ رگ وید تصنیف کر چکے تھے۔ رگ وید کے منتر اکثر ترنم سے پڑھے جاتے اکیلے بھی اور مجلسوں میں مل کر بھی۔ یہ ترنم پہلے کھرج اور ریکھب تک محدود ہوتا بعد میں ان دو کے ساتھ تیسرا سر بھی شامل کر دیا گیا لیکن جن منتروں کو گایا جاتا ان سروں کی تعداد زیادہ ہوتی تھی۔ رگ وید کے مطالعہ سے اس قوم کے مذہبی خیالات، ذہنی رجحانات اور تمدن کا اچھا خاصا اندازہ ہو جاتا ہے۔ ان کا مذہب بہت سادہ تھا۔ یہ لوگ کھیتی باڑی کیا کرتے تھے۔ اور ان کی نگاہیں قدرت کے عناصر کی بڑی توقیر تھی، بلکہ ان کو یہ مافوق العادت سمجھتے ہوئے ان سے ڈرتے بھی تھے۔ ان کا خیال تھا کہ انہی کے ہاتھ انسان کی بہبودی و بربادی ہے۔ اسی وجہ سے یہ ان کو پوجتے اور ان کے نام پر جانوروں کی قربانیاں کرتے ہر خاندان اپنی پتریوں پر چڑھاتا تاکہ ان کے بزرگوں کی روحیں برقرار رہیں اور فنا نہ ہو جائیں ان کی زندگی دیہاتی تھی اور گھر میں باپ بمنزلہ حاکم تھا۔ گاؤں کا ایک راجہ ہوتا یا چند گاؤں کا ایک راجہ ہوتا جو اپنی رعایا کو اسی سے مرتبہ کرتا

فوج سے محفوظ رکھتا۔ علاقہ کا ہر جوان اور بوڑھا ملک کا سپاہی تھا۔ لڑائی کے وقت ایک ہاتھ میں نیزہ، دوسرے میں ڈھال، ایک شانے سے کمان لگی ہوتی دوسرے سے گوپھن لٹکی ہوتی، کمربند میں ایک طرف خنجر دوسری طرف ترکش ہوتے۔ امن کے زمانہ میں کھیتی باڑی کرتے مویشی چراتے۔ جنگلوں میں تیر کمان سے شکار کھیلتے اور دریاؤں سے مچھلیاں پکڑتے۔

ان لوگوں کو گانے بجانے اور ناچنے کا بہت شوق تھا خصوصیت سے عورتوں کو اکتارا، ڈھول اور جھانجھوں کی سنگیت میں ناچنے اور گانے کا بڑا ملکہ تھا۔ مذہبی رسوم پر بھجن گاتے، شادی بیاہ اور خوشی کے موقعوں پر مل کر ناچتے اور گاتے۔ لڑکیاں خود اپنا بر پسند کرتیں ان کی نقل و حرکت میں کوئی رکاوٹ نہ تھی آریاؤں کے گانے اتنے ہی سادہ اور مؤثر تھے جتنے آج کل کے ٹھیٹھ دیہاتی گانے ہوتے ہیں۔ ان کا مضمون روزمرہ کی زندگی کے کثیف جھمیلوں سے لے کر انسانی جذبات کے لطیف کھیلوں تک ان سادہ لوح دیہاتیوں کی اپنی تخلیق کا نتیجہ ہوتا۔ ایک قسم کی پہاڑی بوٹی سے نشہ آور عرق تیار کرتے جسے وہ سوم کہتے تھے۔ اس کو بہت متبرک سمجھتے اور مذہبی رسموں میں اگنی دیوتا کی بھینٹ چڑھاتے۔ اس کے علاوہ پھلوں کے رس سے سرور آور مشروبات تیار کرتے جسے انہیں کوئی منع نہیں کرتا تھا ایک قسم کی شراب کشید کرتے جس کا نام سرا تھا جسے چاندنی راتوں میں گاؤں کے رسیا پی کر نغموں کے اڑن کھٹولوں پر رومانی فضا کی سیر کرتے۔ نوخیز الھڑ لڑکیاں جب مل بیٹھتیں تو کہانیاں سناتیں گیت گاتیں اور سکھیوں سے زیادہ قہقہے لگاتیں دبے، دبے اور میٹھے میٹھے، یہ ہے جھلک آریاؤں کے ان لمحوں کی جن میں وہ اپنے

تھکے ماندے جسم کو دن بھر کی محنت کے بعد آسودہ کرتے۔ مگر ایسے لمحے انسان کو زندگی میں کتنے نصیب ہوتے ہیں۔

دن اور رات کا لامتناہی سلسلہ چلتا گیا، زمانہ کروٹیں بدلتا گیا، سام وید اتھروید اور یجروید بھی وجود میں آگئے۔ سام وید کا خصوصیت سے اس وقت کی موسیقی کے ساتھ گہرا تعلق تھا۔ اگر مذہبی تصنیفات پہلے سے زیادہ ہو گئیں تو انسانی آبادی بھی کہیں سے کہیں جا پہنچی، زندگی کی ضروریات بڑھ گئیں معاش کے لئے دوڑ دھوپ تیز ہو گئی۔ گاؤں شہر بن گئے اور شہروں میں راجدھانیاں قائم ہو گئیں۔ راجاؤں نے راجدھانیوں کے گرد علاقے وسیع کر لئے۔ موجودہ دلی کے قریب کورو خاندان نے بادشاہت کی بنیاد ڈالی، پنچال خاندان دریائے جمنا اور گنگا کے درمیانی علاقے پر حکومت کرنے لگا، کوسل دریائے گنگا کے شمال میں راج سنبھال بیٹھے۔ اسی طرح اور بھی چھوٹی بڑی ریاستیں بن گئیں۔ ہر راجہ کے پاس اپنے کوی، اپنے مصور، اور اپنے گویئے بطور درباری تھے، شان و شوکت جاہ و جلال اور تابع درباریوں کی تعداد میں ایک دوسرے سے مقابلہ تھا۔ مگر جب حسد اپنی حد سے بڑھ گیا تو ذرا سے بہانے پر لڑائیاں چھڑ گئیں جن کی آگ ایک عرصے تک نہ بجھی۔ رامائن اور مہابھارت کی تصنیفیں اسی زمانے کی راجدھانیوں اور راجاؤں کی لڑائیوں پر مبنی

ان آپس کی جنگوں کا یہ اثر ہوا کہ لوگوں کا بیشتر وقت میدان کارزار میں گذرنے لگا۔ پیچھے کھیتی باڑی، مال مویشی اور بیوی بچوں کو کون سنبھالتا، غرضیکہ زندگی کے کاموں کو مختلف آدمیوں میں بانٹنے کی ضرورت محسوس ہوئی

یہاں سے گویا ذات پات کی ابتدا ہوئی۔ مذہب اور تعلیم کی ذمہ داری عقلمند اور ذہین لوگوں کے سپرد ہوئی اور اس گروہ کا نام برہمن رکھا۔ راج پاٹ اور ملک کا انتظام حفاظت اور جنگی امور طاقتور لوگوں کے ذمے کر دیئے گئے انہیں کھشتری کہنے لگے۔ تجارت، زراعت اور صنعت کے کام کرنے والوں کو ویش کا لقب دیا گیا۔ اور ہندوستان کے پرانے باشندوں کو خدمت گذاری کے لئے مقرر کیا یہ لوگ شودر کہلائے

جب ایک عرصہ تک یہ نظام جاری رہا تو از خود یہ پیشے خاندانی بن گئے اس فرقہ بندی سے سوسائٹی میں کچھ خوبیاں پیدا ہوئیں اور کچھ خرابیاں۔ مگر فنون لطیفہ کے حق میں یہ تقسیم کارمفید ہی ثابت ہوئی۔ گانا تو ہر آدمی کا پیدائشی حق ہے جتنا جس کا جی چاہے گائے۔ خواہ سر میں یا بے سرا۔ لیکن اتنا ضرور ہو گیا کہ کم از کم ایک طبقہ کو آرام سے گھر بیٹھ کر علم حاصل کرنے اور اسے ترقی دینے کی فرصت مل گئی برہمنوں کے ذمہ تعلیم و تدریس، دینیات اور مذہبی رسوم کی ادائیگی ہوئی ویدوں کے منتر الاپنے اور گانے کے لئے برہمنوں نے اپنی آواز کو درست کیا۔ اور علم موسیقی کی باریکیوں میں غور و خوض کرنے لگے گویا اب یہ علم سوسائٹی کے ذہین افراد کے زیر نگرانی منظم ہونے لگا۔ مختلف اشلوکوں بھجنوں اور کیرتنوں کو مختلف دیوتاؤں رشیوں اور منیوں کے نام سے منسوب کر دیا گیا کھشتری اور ویش کو بھی اب پیشے سے زیادہ فرصت میسر آنے لگی اور یہ فرصت فنون لطیفہ کے حق میں مفید ثابت ہوئی۔ اصحاب ذوق مصوری، شاعری یا موسیقی کو بطور مشغلہ سیکھنے لگے۔

اب زمانے نے پھر پلٹا کھایا۔ ملک میں جابجا بڑے بڑے شہر آباد ہو گئے اور موسیقی

جب ان شہروں میں آئی تو اپنے دیہاتی لباس سے شرمانے لگی۔ شہریوں کو لبھانے اور ان کے دل میں جگہ پانے کے لئے اسے نیا روپ دھارنا پڑا۔ امیر لوگوں کی مجلسوں میں شوقین حضرات حاضر ہو کر اپنی خوش گلوئی سے داد تحسین حاصل کرتے جن جن کو انعام و اکرام کا چسکا پڑا وہ سنگیت ہی کے بن کے رہ گئے۔ سب کام چھوڑ کر اس کی طرف توجہ دی۔ نئی دھنیں جوان داتاؤں کو زیادہ لبھا سکیں تیار کرنے کی کوشش کی گئی۔

چنانچہ نئی نئی طرحیں ڈالی گئیں نئے گیت تیار کیے گئے لے میں شوخی پیدا ہو گئی۔ نغموں کی پھواریں پڑنے لگیں۔ بذلہ سنجی اور خوش گفتاری کی پھلجھڑیاں چھوٹنے لگیں۔ ہر لی اور بنسری ساتھ دنیا دینے لگی۔ دمڑد پھول کر کپا ہو گیا اور مردنگ کی شکل اختیار کر لی نشاط نشوونما ہو کر بیکے بعد دیگرے بجنے لگے ساد ہو کا اکتارا ترقی کر کے تین تار کا تان پورا بنا انسان کی آواز جب سازوں سے ہم آہنگ ہوئی تو ایسا معلوم ہوا جیسے دھرتی اور اکاش لے کے چکر میں آگئے اور نغمے کی فراوانی سے ان میں لاہوتی رقص پیدا ہو گیا۔

بعض کی نگاہ میں دنیا پاپ کی نگری بن گئی، عیش و طرب کی گود میں نومیدی و غم، رنج و الم پلنے لگے۔ دنیا کے لالچی بندوں کے دھندے فقیر منش طبیعتوں کو کھلنے لگے۔ وردھمن نے سکشا حاصل کرنے کی تلقین کی تاکہ انسان جنم اور مرتو کے چکر سے چھٹکارا پائے۔ دھرتی کی ہر چیز میں جان ہے حتیٰ کہ پتھر اور دھات میں بھی پران ہے حقیر سے حقیر جاندار کو بھی مارنا مہا پاپ ہے۔ مہاویر کے پیرو جین کہلانے لگے، نہ وہ گوشت کھاتے نہ کسی جاندار کو ستاتے۔ پانی بھی چھان کر سانس لیں تو منہ اور ناک پہ کپڑا تان کر۔ مہادیر کو فوت ہوئے کوئی زیادہ عرصہ نہیں ہوا تھا کہ گوتم بدھ دنیا

کی مصیبتوں اور دکھوں کو دیکھ کر بے قرار ہو گئے۔ عیش و آرام تج کر ریاضت میں مشغول ہوئے۔ کئی سال بعد ایک رات سوچ میں مگن تھے کہ یکایک ایسا محسوس ہوا جیسے ان کے اندر سچائی اور علم کا نور بھر گیا ہے۔ مہاتما بدھ نے کہا "جیون دکھ اور نراشا سے بھرا ہوا ہے جیون اور سنسار اور بھوگ کے پیچھے بھاگنا بے کار ہے اس سے تکلیفیں اور بڑھتی ہیں۔ اپنی خواہشات کو دبانے اور نیکی کی راہ چلنے سے نروان حاصل ہوتا ہے" غرضیکہ جین اور بدھ مت دونوں نے موسیقی کے جوش پر اوس ڈالنے کی کوشش کی۔ مگر بڑھتے سیلاب کو کون روک سکتا ہے۔ موسیقی جینیوں اور بدھوں کے مہاتماؤں میں بیراگن کے روپ میں گیت گانے لگی۔ سنگیت دریا کا پرچار اور زیادہ ہونے لگا۔ ہندوستان کی موسیقی کی دھاک چاروں طرف دنیا میں بیٹھ گئی، یہاں تک کہ یونان کا ایک بہت بڑا مفکر اور موسیقی داں حکیم فیثا غورث (PYTHAGORAS) خاص طور پر دور دراز کا سفر طے کر کے ہندوستان آیا اور یہاں کے گنیوں سے ہندی سنگیت سیکھا۔ فیثا غورث جب واپس یونان پہونچا تو اس نے یونانی موسیقی میں بیس ہندوستانی ٹھاٹھ شامل کئے۔ ان ہندی ٹھاٹھوں کو یونان دو ہزار پچاس برس برس تک استعمال کرتا رہا حتیٰ کہ ۱۶۰۰ء میں مغربی موسیقی صرف ایک میجر اور دو مائنر اسکیلوں پر محدود ہو گئی اور یہ بیس ہندوستانی ٹھاٹھ ترک کر دیئے گئے۔ فیثا غورث جہاں ہندوستانی سنگیت سیکھ کر گیا وہاں ہندی پنڈتوں کو کئی ایک یونانی نغموں اور ٹھاٹھوں سے بھی آگاہ کر گیا جس سے ہندوستانی موسیقی کو وسیع ہونے کا موقع ملا۔

حکیم فیثا غورث (PYTHAGORAS) کے ہندوستان کی سیاحت کرنے سے دس

یا پندرہ برس پہلے یعنی چھٹی صدی قبل مسیح کے وسط میں فارس کے بادشاہ سائرس نے شمال مغربی ہندستان پر حملہ کرکے پشاور اور راولپنڈی کے ارد گرد کا علاقہ جسے گندھارا کہتے تھے مسخر کرلیا دریائے سندھ گندھارا کو مشرقی اور مغربی دو حصوں میں تقسیم کرتا تھا۔ اس لڑائی کے بعد مغربی گندھارا جس کی راجدھانی پشکلاوتی (موجودہ چارسدہ) تھی فارس کا باجگذار بن گیا۔ اس علاقہ کی زرخیزی کا یہ عالم تھا کہ ہر سال پندرہ کروڑ روپے کا تو صرف سونا یہاں سے فارس جاتا۔ سائرس کے مرنے کے بعد اس کا بیٹا دارا تخت نشین ہوا۔ اس نے یہ دیکھتے ہوئے کہ مغربی گندھارا گراں مایہ خراج سالانہ ادا کرتا ہے۔ ہندوستان کے دیگر مغربی حصوں کو بھی زیر نگیں کرنا چاہا چنانچہ اس نے ۵۲۰ قبل مسیح میں اپنے کمانڈر اسکائی لیکس کی کمان میں ایک لشکر جرار بحری راستے سے بھیجا جو دریائے سندھ کے دھانے سے ملک کے اندر داخل ہوا۔ اور کئی ایک خونی معرکوں کے بعد سندھ اور اس کے نواحی علاقوں پر قابض ہوگیا۔ مغربی گندھارا کے ساتھ اب سندھ کا وسیع علاقہ بھی خراج دینے لگا۔ دارا کے بعد اس کے بیٹے زرکسیس کے عہد میں بھی یہ علاقے فارس سے ملحق رہے مگر زرکسیس کے جانشین کمزور ہوتے گئے اور چوتھی صدی قبل مسیح کے وسط میں ان سے قطعی طور پر ہاتھ دھو بیٹھے، شاہان فارس ہندوستان کے ان شمالی مغربی خطوں سے سونا اور دیگر قیمتی اشیا وصول کرنے کے علاوہ ایک بڑی تعداد سپاہیوں کی بھرتی کرتے تھے۔ یہ سپاہی طاقتور اور بہادر ہونے کے ساتھ بلا کے نیزہ باز اور تیر انداز تھے چنانچہ فارسی سپاہ کے پہلو بہ پہلو انہوں نے یورپ کی سرزمین پر بھی اپنی بہادری اور جانبدستی کے جوہر دکھائے۔ اس طرح ان کو دیگر ممالک میں جانے کا موقع ملا

اور مختلف علاقوں اور قوموں کی معاشرت وتمدن سے شناسائی ہوئی ان میں سے
سے جو صاحب ذوق تھے جہاں بھی گلستان کی موسیقی سے نہ صرف جی بہلایا بلکہ اس سے
اپنے علم میں ترمیم اور توسیع کی وہاں کے لوگوں کو ان سے تبادلۂ خیالات کر کے
جو فائدہ ہوا سو ہوا لیکن جب یہ لوگ واپس اپنے وطن میں آتے تو ان میں سے
بیشتر نئی باتیں سیکھ کر آئے بیرونی ملکوں میں علم و فن کا نئی روشنی اور مختلف زاویوں
سے مطالعہ کرنے کے بعد ان کے ذہنوں پر اپنے ملک کے علوم وفنون کو ترقی دینے
کی نئی راہیں اجاگر ہوگئیں۔ گندھارا اور سندھ میں اپنی حکومت برقرار رکھنے
کے لئے شاہ فارس کو ایرانی گورنر، فوجی سردار اور سپاہیوں کی کافی تعداد رکھنی
پڑتی تھی۔ ان لوگوں کو جب سالہا سال تک وطن سے دور رہنا پڑا تو یہ اہل و
عیال اور بعض صورتوں میں نوکر چاکر بھی ساتھ لے آئے۔

انسان محض کھانے پینے سے زندہ نہیں رہ سکتا۔ اس کے احساسات
جذبات اور ذہنی ضروریات کی تسکین کے لئے فنون لطیفہ کا وجود اور اہل
فن کی صحبت ضروری ہے، فارس کے کئی بذلہ سنج شاعر اور سحر آفریں موسیقار
سیر و سیاحت یا حصول زر کے لئے ہندوستان آئے اور اپنے ایرانی ہموطنوں
کی محفلیں گرم کرنے لگے۔ بڑے گھرانوں میں خوش رو اور خوش گلو غلاموں اور
کنیزوں کی کمی نہیں تھی۔ بنا بریں ان دو صدیوں میں ہندی اور ایرانی نغموں
کو آپس میں ربط و ضبط پیدا کرنے کا کافی موقع ملا۔ ایرانیوں کا مذہب اس
وقت زرتشتی تھا۔

ناؤ نوش پر کوئی ایسی پابندی نہ تھی جس سے بزم کا رنگ پھیکا پڑ تا

چنانچہ مذہب کے علاوہ دنیاوی امور میں بھی موسیقی کارفرما ہوئی اور دو سو سال تک دونوں ملکوں کی موسیقی ہم آہنگی کے ساتھ ایک ہی گہوارے میں پرورش پاتی رہی ان حالات میں کیسے ممکن ہے کہ ایک کی موسیقی نے دوسرے ملک کی موسیقی سے اثر نہ لیا ہو یا اپنی ہئیت نہ بدلی ہو؟ حقیقت میں یہ وہ زمانہ تھا جب ایرانی موسیقی بذات خود مصری موسیقی سے متاثر ہو رہی تھی اس لئے اس ایرانی اور ہندوستانی موسیقی کے باہمی اصولی فنی یا مزاجی لین دین میں مصری موسیقی کا بھی تھوڑا بہت حصّہ ہو سکتا ہے۔

مغربی گندھارا اور سندھ کو سر کئے ابھی ۲۳ برس گذرے تھے کہ شہنشاہ سائرس نے مصر پر حملہ کر دیا اور اس پر قابض ہو گیا۔ مصر کی تہذیب اتنی پرانی تھی کہ مسیح کی پیدائش سے تین ہزار سال پہلے مصری بڑے عروج پر پہونچ گئے تھے ان لوگوں نے اس زمانہ میں سربفلک عمارتیں تعمیر کیں، عالیشان اور بلند یادگاریں بنائیں، خوشنما شہر آباد کر کے انہیں بڑے قرینے سے نقش و نگار کے ساتھ آراستہ کیا، اور فنون لطیفہ کو نمایاں ترقی دی۔ موسیقی مصر میں اس حسن و خوبی سے سنوری اور مرتب ہوئی کہ اس کا اثر عراق۔ عبرانی اور یونانی موسیقی نے بھی بڑی حد تک قبول کیا یورپ کی موسیقی میں مصری موسیقی کی جو جھلک پائی جاتی ہے اس کا سرچشمہ یونانی موسیقی ہی کو سمجھنا چاہیئے

مصری بھی دیگر قدیم قوموں کی طرح قدرتی عناصر یا اشیاء کے دیویوں اور دیوتاؤں کا تصور وابستہ کر کے ان کی پرستش کرتے اور ان کو خوش کرنے کے لئے گیت تیار کرتے اور گاتے۔ مذہبی رسوم شاہانہ اہتمام سے ادا کی جاتیں بڑے

وسیع پیمانے پر میلے لگتے، فوجی نمائشیں ہوتیں اور تفنن طبع کے لئے بڑے بڑے میلے منعقد ہوتے شاہی قانون کی رو سے مصری موسیقی میں کسی طرح کی تبدیلی نہیں کی جاسکتی تھی اس لئے تین ہزار برس تک اس کے فنی نظام میں فرق نہ آیا پرانی موسیقی کا بیشتر حصہ مذہبی رسوم کے لئے وقف ہو جانے کیوجہ سے متبرک سمجھا گیا کاہن مندروں کے اندر رہتے تھے اور مذہبی موسیقی کو گانے کا اختیار ان کو یا ان کی اولاد کو ہی تھا ان کے علاوہ اونچے خاندان کے آدمی بھی انہیں گا سکتے تھے البتہ ساز بجانے والوں میں معمولی درجہ کے لوگ اکثر شامل ہوتے۔ چونکہ مصری مندروں اور معبدوں کی عمارتیں بلند اور عالیشان ہوتی تھیں اس لئے ان کے اندر گانے بجانے والوں کی تعداد زیادہ رکھنی پڑتی تھی چنانچہ سازندے اکثر اوقات چھ سو تک ہو جاتے، یہ لوگ ہارپ، لائر عود بنسریاں اور گھنگرو بجاتے اور تال کا کام تالی سے لیتے جنگ یا جنگی نمائش میں شہنائیاں اور دف بجاتے بطلیموس ثانی نے جو مصر کا ایک بادشاہ تھا ایک مرتبہ ایک شاہانہ دعوت دی جس میں بارہ سو مردوں اور عورتوں نے مل کر کورس گایا۔ ان کے ساتھ میں سو یونانی کتھارے اور بیشمار بانسریاں بجائی گئیں۔ اہل مصر مذہبی رسوم اور غیر مذہبی مجلسوں میں ناچتے گاتے تھے مردنیچوں کے بل یا بہت مشکل قسم کا بازی گروں جیسا ناچ ناچتے۔ مگر عورتوں کا ناچ سست اور نرم لے کا ہوتا تھا

مصری موسیقی تین ہزار قبل مسیح میں کئی وجوہ کی بنا پر بیشک بلند درجہ رکھتی تھی لیکن امتداد زمانہ سے اس میں کمزوریاں پیدا ہو گئیں ۵۲۵ قبل مسیح

میں جب شہنشاہ سائرس نے مصر کو فتح کیا تو ایرانی اور مصری موسیقی کے امتزاج فاتح قوم کی سرگرمیوں اور مفتوح مصریوں کی بیداری سے مصری موسیقی میں تازہ جان پڑی۔ نے لگی مصر کو شکست دینے سے تقریباً پچیس برس بیشتر سائرس پہلے گندھارا اور پھر سندھ کو اپنی مملکت میں شامل کر چکا تھا۔ لیکن ان ہندستانی علاقوں میں ایرانیوں کے قدم صرف دو سو برس تک ہی جم سکے اور چوتھی صدی قبل مسیح کے وسط میں یہ علاقے چھوٹے چھوٹے سرداروں کے ماتحت خود مختار ہو گئے۔

دریائے سندھ کے مشرق میں مشرقی گندھارا ٹیکسلا اور راولپنڈی کے علاقوں پر مشتمل تھا۔ اس کی سرسبزی و شادابی اس کے حکمراں راجہ امبھی کے لئے مایۂ ناز تھی۔ اس کا دارالخلافہ ٹیکسلا ایک خوبصورت اور خوش وضع شہر تھا اور سرائے کالا کے نزدیک۔ اس شاہراہ پر آباد تھا جو وسط ایشیا کو ہندوستان سے ملاتی تھی۔ اس لئے اس کی تجارتی منڈی کا شہرہ دور دراز متمدن ملکوں تک پہنچا اور بیرونی ممالک اس کی طرف للچائی ہوئی نظروں سے دیکھنے لگے۔ تجارت کے علاوہ یہ شہر علم و فضل کا مرکز تھا۔ اور مختلف ملکوں اور شہروں سے طالب علم تین ویدوں اور علوم و فنون کے اٹھارہ شعبوں کی تعلیم حاصل کرنے کے لئے اس کی طرف کھنچے آتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ مشہور رزمیہ نظم مہابھارت پہلی مرتبہ اسی شہر میں پڑھی گئی تھی۔ سنگیت کے ماہر گرو بھی یہاں موجود تھے اور اعلیٰ درجہ کے گویوں اور گائنوں کی بھی کمی نہیں تھی۔ الغرض یہ ملک اور اور اس کے شہر اپنی بلند اقبالی اور آسودہ حالی کی وجہ سے رشک و حسد کی نظر

دیکھے جاتے تھے۔

سارا شمالی مغربی ہندوستان اس وقت چھوٹے چھوٹے علاقوں میں تقسیم ہو چکا تھا ہر علاقہ کا الگ الگ راجہ تھا اور ان راجاؤں کی نااتفاقی بیرونی حملہ آوروں کے لئے ترکتازی کی دعوت تھی۔

۳۳۶ ق م میں یونان کے شہر مقدونیہ کے تخت پر سکندر ۲۰ سال کی عمر میں بیٹھا۔ اس جوان سال اور بلند آہنگ بادشاہ کو ملک گیری کا بہت شوق تھا چند ہی سالوں میں اس نے مصر اور ایران کو مسخر کر لیا اور ۳۲۷ ق م میں ہندوستان کی طرف بڑھا۔ کابل، چترال اور سوات کو تاخت و تاراج کرتا ہوا وہند کے مقام پر کشتیوں کے پل سے دریائے سندھ کو پار کیا۔ ٹیکسلا کے راجہ امبھی نے اطاعت قبول کی پورس نے جہلم کے مقام پر شکست کھائی اور سکندر دریائے بیاس تک بڑھ کر وادی گنگا پر حملہ کرنا چاہتا تھا کہ فوج نے آگے بڑھنے سے انکار کر دیا۔ سکندر اعظم کے حملہ کا جو اثر موسیقی پر ہوا ہمیں اس وقت صرف اسی سے سروکار ہے۔ سکندر ہندوستان میں تقریباً تین برس رہا اور نصف سے زیادہ وقت اس نے دریائے سندھ کے مشرقی علاقوں میں گذارا اس عرصہ میں اس نے دریاؤں کے کنارے نئے شہر آباد کئے جن میں یونانی فوجی دستے رکھے گئے اور ایرانی یا یونانی گورنران کے نواحی علاقوں کے نظم و نسق کے لئے تعینات ہوئے پٹالا یا پٹالہ (موجودہ حیدرآباد سندھ) میں کشتیوں کے لئے گودیاں تعمیر کرائی گئیں تسخیر شدہ علاقوں میں قابل اعتبار حاکم مقرر کئے اور مقامی راجاؤں سے عہدنامے ہوتے۔ ان باتوں سے پتہ چلتا ہے کہ سکندر ہندوستان پر تسلط قائم رکھنا چاہتا تھا

جب وہ یونان سے چلا تو اس کے ہمراہ وہاں کے بڑے بڑے فلسفی، حکیم اور ارباب فن تھے۔ مشہور زمانہ حکیم ارسطو سکندر کا استاد تھا۔ کہا جاتا ہے کہ وہ بھی اس مہم میں اس کے ہمراہ تھا۔ یونانی فوجیں اگر آلات حرب سے ہر طرح چاق و چوبند تھیں تو پڑاؤ پر سفر کی کوفت دور کرنے اور جی بہلانے کے لئے عیش و طرب کا انتظام بھی کیا جاتا تھا۔ لشکر میں مصریوں اور ایرانیوں کی تعداد بھی اچھی خاصی تھی۔ لہذا جب کہیں فوجیں ڈیرہ ڈالتیں اور حالات سازگار ہوتے تو مصری ایرانی اور یونانی نغموں سے فضا معمور ہو جاتی۔ مغنی کو ساز کا سہارا ہوتا ہے اور ساز انسانی آواز کی معیت کے بغیر بھی نغمہ طرازی کر سکتا ہے۔ اس لئے شمشیر و سناں کے ساتھ طاؤس و رباب بھی لازمی سمجھے گئے۔ گویا تینوں ملکوں کے ساز بھی ان جری افواج کے ساتھ ہندوستان میں داخل ہوئے

جب راجہ امبی نے سکندر اعظم کو اپنے دار الخلافہ ٹیکسلا میں ٹھہرایا تو اس گرامی قدر مہمان کی دلبستگی اور خوشنودی کے لئے پر تکلف شاہانہ دعوتوں کے علاوہ ناچ اور گانے کی صورت میں اس کا کیا کچھ نہ کرایا ہوگا۔ فاتح اور مفتوح دونوں نے موسیقی کے میدان میں اتر کر اپنے جوہر دکھائے ہوں گے ارباب فن اپنے کمال کی نمائش کر کے تحسین و آفرین کے علاوہ انعام و اکرام سے بھی بہرہ مند ہوئے ہوں گے۔

ٹیکسلا کی مہمان نوازیاں تو خیر چند روزہ رہیں سکندر اس کے بعد ڈیڑھ برس سے زیادہ ہندوستان میں نہ ٹھہر سکا۔ اس دوران میں کئی خونریز جنگیں اور بے شمار تباہ کن معرکے ہوئے لیکن انسانی فطرت قتل و غارت

اور جوش وخروش کے بعد امن وآرام اور سکون کے لمحات کی متلاشی ہوتی ہے
ٹیکسلا کی عیش وطرب کی محفلوں کو مناسب مواقع اور مقامات پر بار بار
دہرایا گیا ہوگا۔ پنجاب کے دیہاتیوں اور ہندی سنگیت کے ماہر پنڈتوں
نے کئی مرتبہ جابر سرداروں اور سپاہیوں کی خدمت میں غمناک لوک گیت
اور درد آگیں نغمے اشک آلود آنکھوں اور متبسم ہونٹوں سے گائے ہوں گے۔
سکندر اعظم ایک کاری زخم کھاکر، دل میں مکدہ دلیش کو فتح کرنے
کی حسرت لے کر واپس چلا گیا لیکن اس نے مسخر شدہ علاقوں کی حفاظت
اور انتظام کے لئے کئی ایرانی اور یونانی افسر اور سپاہی پیچھے چھوڑے جن
کے ساتھ کچھ ارباب فن نے بھی ٹھہرنا منظور کر لیا۔ ۳۲۲ ق م میں سکندر مر گیا
اور چار سال کے اندر یعنی ۳۲۱ قبل مسیح تک یونانیوں کا اقتدار سندھ کے
مشرقی علاقوں سے اٹھ گیا۔ چندر گپت موریا پنجاب کا مالک بن بیٹھا اور
روز بروز اپنی طاقت بڑھانے لگا۔ سکندر اعظم کا جرنیل سلوکس جس نے بابل
پر قبضہ کرکے بحیرہ روم سے لیکر دریائے سندھ تک تمام علاقہ اپنی مملکت
میں شامل کر لیا تھا ۳۰۵ ق م میں چندر گپت کے خلاف اٹھا۔ پنجاب کے
میدان میں کئی لڑائیاں ہوئیں اور آخر میں ۳۰۳ ق م میں سلوکس نے
شکست فاش کھائی۔ اب اس کے پاس اس کے سوا کوئی چارہ نہ تھا کہ
کابل، ہرات، قندھار اور بلوچستان کے صوبوں سے بھی دستبردار ہو جائے
اس نے اپنی بیٹی کی شادی چندر گپت سے کر دی اور میگستھنیز کو ایلچی بناکر
اس کے دار الخلافہ پاٹلی پتر میں متعین کیا۔ چندر گپت ایک مسلمہ طور پر شمالی اور

شمالی مغربی ہندوستان اور افغانستان کا مہاراجہ تھا۔ بہت سے ایرانی اور یونانی افسروں اور سپاہیوں نے چندر گپت کی ملازمت اختیار کر لی اور یہیں کے ہو رہے اس طرح وہ سمبندھ جو ایرانی، یونانی اور ہندی سنگیت میں سکندر اعظم کے ساتھ شروع ہوا۔ رفتہ رفتہ مضبوط ہوتا گیا۔

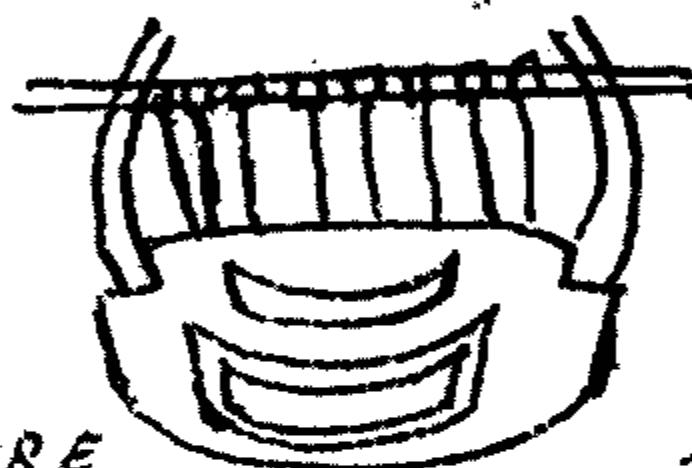
یونانی موسیقی کی جڑیں ہندی سنگیت کی طرح اپنے ملک کی دیومالا میں گڑی ہوئی تھیں۔ یونانی کئی طرح کے ٹھاٹھ استعمال کرتے تھے جن میں سات کے متعلق وثوق سے کہا جا سکتا ہے لیکن راگنیوں اور طرزوں کے بارے میں حکیم فیثاغورث کے ذریعہ یونان کی موسیقی نے ہندی موسیقی سے کبھی کافی استفادہ کیا۔ چنانچہ گزشتہ مضمون کے آخر میں بیس ٹھاٹھوں کا ذکر اسی کی طرف ایک اشارہ[لہ] تھا۔ یونانی سازوں میں سے ایک آدھ کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے لیکن یہاں ان سازوں کی فہرست دی جاتی ہے جو اس زمانہ میں یونان میں رائج تھے۔

۱۔ پینز پائپ (PAN'S PIPE) نے کے چھوٹے بڑے ٹکڑے جن کے سوراخ نیچے سے بند ہوتے ہیں پہلو بہ پہلو باندھ دیئے جاتے ہیں ہونٹوں کو ان کے کھلے منہ کے ساتھ جوڑ کر پھونک سے بجاتے ہیں۔

پین کا باجہ PANS PIPES

لہ دراصل یہ بیس جاتیاں ہیں جو موجودہ راگنیوں کے مترادف ہیں، بیس ٹھاٹھ نہیں ہیں (نیازی)

۲۔ مانو کارڈ (MONO CHORD) یہ ساز حکیم فیثاغورث نے غالباً ہندوستان کو دیکھنے کے بعد ایجاد کیا یہ ایک طرح کا ایکتارا تھا جس کا دو پہ کی کھونٹی مختلف سر نکالنے کے لئے ساز کے ڈانڈ پر پھیلائی جاتی تھی۔

۳۔ لائر (LYRE) یہ تار کا ساز تھا اسے کچھوے کی ہڈی سے بناتے اور انگلیوں یا مضراب سے بجاتے تھے۔ اسے یونانی اپنا قومی ساز سمجھتے تھے۔

LYRE لائر

۴۔ کتھارا (KITHARA) یہ ایک قسم کا لائر تھا لیکن اس کی بناوٹ میں کچھوے کی ہڈی استعمال نہیں کی جاتی تھی جسم میں لائر سے ذرا بڑا تھا اور اسے پیشہ ور ساز ندے بجاتے تھے۔ اس پہ پندرہ یا اٹھارہ تار چڑھائے جاتے تھے

۵۔ آلوز (AULOS) یہ یونانی بنسری جو مغربی شہنائی (OBOE) سے زیادہ مشابہ تھی۔ عموماً دو بنسریوں کو جو لمبائی میں چھوٹی بڑی ہوتی تھیں الغوزہ کی طرح بجایا جاتا تھا۔ ان کے علاوہ جنگ میں بجانے کے لئے شہنائیاں تھیں۔ معبدوں میں بجانے کے لئے الگ قسم کی شہنائیاں بنائے تھے۔ یہ دونوں قسم کی شہنائیاں دیگل سے ملتی جلتی تھیں۔

چندرگپت موریا ۲۹۷ ق م میں فوت ہوا۔ اس کے بعد اس کا بیٹا بندو سارا اور پھر اشوک تخت نشین ہوا۔ کالنگا کی لڑائی کا اشوک کے دل پر اس قدر گہرا اثر پڑا کہ اس نے اپنا طریق عمل یکسر بدل دیا اور بدھ مت کی پیروی اختیار کرکے سپاسالاروں اور جنگی سرداروں کی جگہ دھرم مہامنتری مقرر کئے تاکہ وہ اخلاقی اور مذہبی امور میں رعایا کی رہنمائی کریں۔ اس نے جگہ جگہ استوپا یعنی مذہبی گول گھر تعمیر کرنے کا حکم دیا، چٹانوں اور لاٹوں پر بدھ مت کے زریں اقوال کندہ کرائے اور مشرق و مغرب میں معلم بھیجے۔ جنوبی ہند، سیلون، شام، مصر اور وہ علاقے جہاں سکندر اعظم کے جانشین برسر اقتدار تھے، بدھ مت سے اثر پذیر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔

یوں تو موریا حکومت کے دوران میں یونانی پاٹلی پترا اور دیگر بڑے شہروں میں آباد ہو گئے۔ اور اکثر نے اپنا مذہب بھی تبدیل کر لیا تھا لیکن اس خاندان کے کمزور ہو جانے کے بعد ملک چھوٹے چھوٹے راجواڑوں میں تقسیم ہو گیا، اور یونانی نسل کی وسط ایشیا میں رہنے والی قوموں نے دوبارہ

ہندوستان پر حملے کر کے کم از کم پنجاب کو اپنے علاقے میں شامل کرلیا، اس طرح شمال مغربی ہندوستان دو سو سال تک یونانیوں کے قبضہ میں رہا چونکہ اب یونانی حکومت نے اپنے قدم جما لئے تھے اس لئے یونانی علماء، حکماء اور اصحاب فن ہندوستان میں بڑی تعداد میں آئے اور حکمت و فن سے اپنے زیر نگیں علاقوں کو مالا مال کیا بہت سے ہندوستانیوں نے شمالی افغانستان اور ترکستان میں بکار سرکار بغرض تجارت بود و باش اختیار کرلی، نتیجہ یہ ہوا کہ یونانی اور ہندی نغمے ایک ہی فضا میں الاپے جانے لگے اور اکثر و بیشتر دونوں قوموں کی موسیقی کے قواعد اور قوانین کے اختلاط سے گانوں کی طرزیں مرتب ہوئیں، بالکل اسی طرح جس طرح آجکل پاکستان اور ہندوستان میں مغربی موسیقی کی دھنوں کو اپنایا جا رہا ہے۔ اور ان پر ہندی اور اردو زبان کے گانے باندھے جا رہے ہیں

جب کبھی دو مختلف قوموں کی معاشرت کا آپس میں ملاپ ہوا تو ایک دوسرے کی موسیقی کے دونوں زبانوں میں چربے اتارے گئے قدامت پسند لوگ چیختے چلاتے رہ جاتے ہیں کہ فن موسیقی کی تذلیل ہوگئی آبا و اجداد کی وراثت میں ناموزوں پیوند لگ گئے، وغیرہ وغیرہ لیکن ہونے والی بات ہو کر رہتی ہے، باہمی تعلقات سے، جہاں زبان، لباس، خورد و نوش، رسم و رواج اور دیگر مشاغل میں تبدیلیاں پیدا ہو جاتی ہیں وہاں فنون لطیفہ کبھی نئی راہیں ڈھونڈنے لگتے ہیں اور انوکھی شکلیں اختیار کر لیتے ہیں موجودہ زمانے کے نلمی گانوں پر ناک بھوں چڑھانے والوں کے باوجود مشرق کی موسیقی پر مغربی رنگ

تیزی کے ساتھ چڑھ رہا ہے اور پھر ایسے حالات میں کہ انگریز ملک سے جا چکے ہیں اور محکومیت کا احساس ختم یا انتہائی درجے تک کمزور ہو چکا ہے

ہندوستان نے یونانی طب کو حاصل کیا۔ یونانیوں نے آیورویدک طریقۂ علاج اور جڑی بوٹیوں کے علم سے فائدہ اٹھایا، شاہ مینانڈر نے جب بدھ مذہب اختیار کیا تو اپنے قدیم دیوتا "اپالو" کے نمونے پر رومی سنگتراش سے مہاتما گوتم بدھ کا ناک نقشہ تیار کرایا اور ہندوستانی سادھوؤں کا لباس پہنایا۔ گندھارا میں بدھ کے ان ابتدائی بتوں نے ہندوستانی بت تراشوں کی ذہنیت میں کافی انقلاب پیدا کیا۔ دوسرے فنون کے ساتھ بھی یہی معاملہ پیش آیا

پہلی صدی عیسوی میں جب پارتھین نے یونانی باختریوں سے ان کا ملک چھین لیا تو پنجاب اور اس کی سرحدوں سے یونانی اثر و اقتدار اُٹھ گیا، اور ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ پہلے پارتھین اور اس کے بعد کشاں خاندان نے ہندوستان کو زیر نگیں کیا۔ پارتھین نے ٹیکسلا کو دارالخلافہ بنایا اور متھرا اور کاٹھیاواڑ تک اپنا نظم و نسق پھیلایا۔ پچاس سال کے اندر پارتھین کے قدم بھی اس حکومت سے اکھڑ گئے اور کشان قوم سندھ اور بنارس کے علاقوں تک ہندوستان پر چھا گئی۔ کشانوں کا سب سے بڑا بادشاہ کنشک تھا جس نے بدھ مت اختیار کر کے اس مذہب کی بہت بڑی خدمت کی۔ رفتہ رفتہ اس نے اپنی مملکت میں کشمیر، یارقند، ختن بھی شامل کر لیے۔ اس کے ملک کی سرحدیں بخارا سے سندھ اور ایران سے بہار تک پھیلی ہوئی تھیں۔ کشان خاندان نے تقریباً ایک سو برس تک حکومت کی

۲۳۲ء میں اس کے خاتمے پر ملک پھر چھوٹے چھوٹے حصوں میں تقسیم ہوگیا، اور اسی حالت میں ہندوستان نے ایک سو برس گذار دیئے۔ موریا حکومت کی ابتدا یعنی ۳۲۴ ق م سے لے کر ۳۲۰ عیسوی تک کے زمانہ میں موسیقی اور دیگر فنون لطیفہ کو ترقی حاصل کرنے کا کافی موقع ملا۔ یہ وہ زمانہ ہے جس میں ایک ہی بادشاہ یا راجہ کی حکمرانی میں ہزاروں میل لمبے چوڑے علاقے آ گئے، سلطنت کا نظام پہلے سے کہیں بہتر ہوگیا۔ اور ملک میں امن بڑھ گیا۔

اس عہد کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ کاشتکاروں کو عزت کی نگاہ سے دیکھا گیا اور ان کو بڑی رعایات دی گئیں۔ عوام کے تین درجے تھے، کاشتکار چرواہے اور شکاری کاشتکار کھیتی باڑی کرتے۔ چرواہے مویشیوں کی نگہبانی کرتے اور ان کیلئے چارہ مہیا کرتے، شکاری جنگل کے درندوں اور دیگر مہلک اور خطرناک جانوروں سے انسانوں اور حیوانوں کو محفوظ رکھتے۔ ان دیہاتیوں پہ ملک کی خوراک اور دیگر آسائشوں کا انحصار تھا اس لئے ان کی ہستی کو باعث صد برکت سمجھا جاتا۔ یہاں تک کہ لڑائی کے دنوں میں بھی طرفین کی فوجیں نہ تو فصل کو تباہ و برباد کرتیں اور نہ دیہاتیوں کو کسی طرح کا نقصان پہونچاتیں۔ کاشتکاری کے لوازمات کو مکمل رکھنے اور دیہاتی زندگی کی روزمرہ کی ضروریات کو پورا کرنے کے لئے لوہار، بڑھئی، بنجارہ، جولاہا، تیلی، کمہار سنار، چمار، وغیرہ گائوں کی آبادی کے ضروری اجزاء تھے۔ دھرم کرم کے لئے پروہت، شادی، بیاہ اور خوشی کے موقعوں کے لئے گانے اور ناچنے والے بھی ہوتے۔ زرعی پیداوار کی افراط تھی دیگر اشیاء خوردنی کی بھی افراد انی تھی ایسے حالات میں فنون لطیفہ کس طرح نہ پنپتے، دل خوش کرنے کے لئے قصے کہانیاں

گھڑی گئیں، یونانی خوش بیان ڈی اون کرسوسٹوم کہتا ہے کہ ہندوستان میں یونانی اقتدار کے زمانے میں ہومر کے کلام کا مقامی زبان میں منظوم ترجمہ مقامی طرز اور انداز میں گایا جانے لگا۔ مذہبی بھجنوں کے علاوہ دیگر مضامین بھی گیتوں کی شکل وصورت اختیار کرنے لگے۔ حقیقت میں یہ لوک گیت کی ترقی کا زمانہ تھا۔ مذہبی کیرتن تو عبادت کا ایک ضروری حصہ تھے، شادی بیاہ کے گیت، سال کی مختلف فصلوں کے گیت تہواروں کے گیت ہل چلانے، نرائی کرنے فصل کاٹنے اور کھلیان پر کام کرنے کے گیت، کشتی رانی، رتھ بانی کے گیت۔ یہ گیت دیہاتی فی البدیہہ تیار کرتے تھے۔ زمانہ کی رفتار کے ساتھ ساتھ ان کے لفظوں اور طرزوں میں معمولی تبدیلیاں ہوئیں، اصلی ڈھانچے قریب قریب وہی رہے۔ ان چھ صدیوں میں ہندوستانی دیہاتیوں کی خوش حالی نے ہندی لوک گیتوں کو معیار کمال پہنچایا، بڑے بڑے شہروں اور درباروں میں ان گیتوں نے راگ رنگینیوں کی شکل اختیار کی اور بعد میں ہندی کلاسیکی موسیقی کے سرمائے میں انہی کی بدولت معقول اضافہ ہوا۔

اس زمانے میں ہندوستانیوں کی یونان اور اٹلی میں سالہا سال آمد و رفت رہی، اور کئی ہندوستانی مفکر، تاجر اور سیاح ایتھنز کی علمی مجلسوں اور سکندریہ کی منڈیوں میں مصروفِ کار نظر آتے تھے۔ یونانی حکیموں اور سائنس دانوں کے لئے ہندوستانیوں کے دل میں بڑی توقیر تھی بلکہ ان کو رشیوں کا درجہ دیا جاتا۔ ادھر یونانی مصنفین نے ہندی رشیوں کے متعلق اپنی تصنیفات میں تعریفی جملے لکھے ہیں۔ پہلی صدی عیسوی میں بحرِ اعظم مشرق کا ایک بڑا

تجارتی مرکز تھا۔ وہاں کا راجہ مغرب سے عمدہ قسم کی شرابیں، گانے والے لڑکے اور حرم کے لئے خوبصورت لڑکیاں، نیز چاندی کے قیمتی برتن، باریک ملبوسات اور بہترین خوشبودار چیزیں منگوایا کرتا تھا۔ مغربی ممالک ہندوستان سے موتی قیمتی پتھر، گرم مصالحے اور بنگال کی باریک ململ منگواتے تھے۔ مشرق اور مغرب کی اس باہمی تجارت سے دونوں کے فنون لطیفہ ایک دوسرے سے متاثر ہوتے رہے۔

۳۲۰ء میں مگدھ کا ایک خاندانی نوجوان چندر گپت سپاہیوں کی ایک معمولی سی جماعت کے ساتھ پاٹلی پتر پر حملہ آور ہوا۔ اور اس کے ارد گرد کے علاقے کو بھی مسخر کر کے گپتا خاندان کی حکومت قائم کر دی، اس کا بیٹا سمدر گپت باپ کی وفات کے بعد ۳۲۶ء میں تخت نشین ہوا۔ تھوڑے ہی عرصہ میں اس نے آگرہ، اودھ، اڑیسہ، چھوٹا ناگپور، بنگال اور دکن کو اپنی سلطنت میں شامل کر لیا۔ سمدر گپت نہ صرف ایک اعلیٰ درجہ کا کوی تھا بلکہ مروجہ سنگیت کا بھی بہت بڑا ماہر تھا۔

ملک بھر میں اس سے بہتر وینا بجانے والا کوئی نہ تھا اور اس کو اس فن پر اتنا ناز تھا کہ اس کے عہد حکومت کے مروجہ سکوں میں سے ایک پر اسے وینا بجاتے ہوئے دکھایا گیا ہے، اس کے دربار میں بے شمار علماء فضلاء، شاعر، اور موسیقی داں موجود تھے۔ اس کے علاوہ اس نے دوسرے مختلف علاقوں کے موسیقار اپنے دربار میں ملازم رکھے ہوئے تھے،

• لہٰذا اس کے دور حکومت میں شاعری اور موسیقی کے فنون نے خاص طور پر

بڑا عروج حاصل کیا۔

سمدرگپت کے بعد اس کا بیٹا چندرگپت ثانی اس لحاظ سے بہت خوش قسمت تھا کہ اس کے زمانہ میں علم، ادب، ڈرامہ، اور فنِ موسیقی کو بہت فروغ حاصل ہوا۔ اور بہت سی کتابیں نظم، گیت اور ڈرامہ پر تصنیف ہوئیں سنسکرت کا مشہور کوی کالیداس جس نے رزمیہ نظم "رگھوامساہ" گیتوں کا مجموعہ میگھ دوت، اور ڈرامہ "شکنتلا" تصنیف کیا۔ اس کے دربار میں ملازم تھا اس کا عہدِ حکومت سنسکرت لٹریچر، اور فنونِ لطیفہ کی تاریخ کا سنہری باب سمجھا جاتا ہے۔

اس زمانہ تک لوک گیت کے علاوہ کلاسیکی موسیقی بھی ایک حد تک نشو ونما پا چکی تھی، مگر کلاسیکی موسیقی کے گیتوں کے بول عموماً مذہبی رنگ لئے ہوئے تھے جن میں ہلکا پن کسی عنوان بھی مناسب نہ تھا۔ وید کے منتروں کی طرزوں میں بھی سنگیت کے اعتبار سے بہت سادگی مگر ثقاہت تھی۔ لہذا چندرگپت کے زمانے میں ایسی موسیقی ایجاد کرنے کی ضرورت پیش آئی جس میں تفریح کا سامان زیادہ ہو۔ اس مقصد کو پورا کرنے کے لئے سنگیت نے ڈرامے اور اسٹیج کو سنوارنا شروع کیا۔ ڈرامہ دھارمک ہوتا خواہ سوشل اس کی موسیقی میں تفننِ طبع کا حصہ زیادہ رکھا گیا اور اس قسم کی موسیقی کو بڑی شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی کلاسیکی موسیقی کی تنظیم سن ۲۵۵ ق م سے ذرا پہلے شروع ہو چکی تھی، جبکہ بھرت نے نٹ شاسترہ کے نام سے ایک بسیط کتاب ڈرامہ، ناچ اور سنگیت کے فن پر تصنیف کی تھی، اور جس میں سر، شرتی، سپتک، گرام، اور مورچھنا پر بھی بحث

کی گئی تھی اور سنگیت جاتیوں سے مرتب تھا، راگ راگنیوں کا سلسلہ باقاعدہ طور پر ابھی نہیں چلا تھا، راگ راگنیوں نے کہیں چوتھی صدی عیسوی کے لگ بھگ جا کر جنم لیا۔ اور یہ زمانہ چندر گپت وکرما دتیہ کا تھا۔ اسی زمانہ میں "متنگ" نامی ایک شخص نے جو سنگیت پر ایک کتاب لکھی جس کا نام "برہت دلیشی" تھا۔ اس میں سنگیت کو راگ راگنیوں سے مرتب کیا گیا۔

۶۰۶ء میں ہرش نے قنوج کو راجدھانی بنا کر ایک بہت بڑی سلطنت کی بنیاد رکھی، یہ راجہ شاعر تھا، اور ڈرامہ لکھنے میں بھی بڑی دسترس رکھتا تھا۔ اس نے اپنے دربار میں بڑے بڑے کوی اور ادیب جمع کر لئے ملک میں امن تھا اور کھانے پینے اور پہننے کی چیزوں کی کوئی کمی نہ تھی، جابجا درسگاہیں کھولی گئیں جن میں ابتدائی تعلیم کے بعد شاستروں کی تعلیم دی جاتی تھی یعنی (۱) گرامر (۲) طب (۳) منطق و استدلال (۴) فلسفہ (۵) فنون لطیفہ اور دستکاری، فنون لطیفہ میں شعر گوئی، ڈرامہ نویسی، مصوری کشی، اور موسیقی شامل تھی، موسیقی میں رقص، ساز نوازی، اور گائیکی کی مکمل تعلیم دی جاتی تھی، کیونکہ اس دور میں رقص و سرود کا دور دورہ تھا۔ اس لئے بڑی تعداد میں لڑکے اور لڑکیاں اس فن کو ان درسگاہوں سے حاصل کرتی تھیں۔

مشہور چینی سیاح ہیوان سانگ ۶۳۰ء میں ہندوستان آیا۔ اور ۶۴۵ء میں افغانستان اور ترکستان سے ہوتا ہوا واپس چین پہنچا جب وہ صحرائے گوبی سے گذر رہا تھا تو اسے کم از کم دو ایسے آباد اور شاداب مقام ملے جہاں کے باشندوں کی تہذیب و تمدن، ان کی معاشرت اور ان کے

فنون مختلف قوموں کے اختلاط کا ایک خوب صورت نتیجہ تھے۔ پہلا مقام ترفان تھا۔ یہاں ہندوستانی، چینی، فارسی اور یوروپین تمدن نے مل کر ایک نئی خوش آئند شکل اختیار کر لی تھی، بدھ مت اور سنسکرت زبان دونوں ان پر اثر انداز تھے، دوسرا مقام "کچیہ" تھا۔ وسط ایشیا کے اس شہر میں بھی مخلوط قسم کی تہذیب تھی۔ یہاں کے لوگوں نے مذہب اور فنون لطیفہ ہندوستان کے اختیار کر رکھے تھے، تجارت اور معاشرتی قوانین ایران کے مرہون منت تھے اور زبان سنسکرت۔ پرانی فارسی، لاطینی اور "سیلٹک" کا مرکب تھی، یہ علاقہ عورتوں کے حسن اور موسیقی کی دلکشی میں بہت شہرہ رکھتا تھا۔ ان مقامات کی تہذیب اس امر کا ثبوت دیتی ہے کہ صرف ہندوستانی موسیقی نے ہی بیرونی ملکوں کی موسیقی سے استفادہ نہیں کیا بلکہ ہندی موسیقی سے دیگر ممالک کی موسیقی بھی اثر لئے بغیر نہ رہ سکی۔

فن موسیقی

(از جناب شمس العلماء مولانا محمد امین عباسی صاحب)

فنون لطیفہ میں اس فن کا مرتبہ بلند تر سمجھا جاتا ہے۔ انسانی تمدن و معاشرت کی ترقیوں کے ساتھ اس فن کی ترقی پہلو بہ پہلو رہی ہے جب سے انسانی تاریخ دنیا میں روشناس ہوئی دنیا نے اس کو بھی پہچانا۔ فنون لطیفہ میں سے ہر ایک فن انسان کے حواسِ خمسہ میں سے کسی حاسہ سے متعلق ہے۔ مصوری نے ترقی کی تو انسان کے حاسہ بصر پر اپنا معجز نما اثر ڈالا۔ اس اثر نے ترقی کی اور اپنے عروج کی اس انتہائی منزل پر پہونچی کہ معبود بن گئی۔ بنی اسرائیل کی گوسالہ پرستی اسی مصوری کا ایک کرشمہ ہے لیکن موسیقی کا درجہ اس سے بھی بالا تر ہے۔ اس لئے کہ مصوری صرف نگاہ کا دھوکا تھا۔ اس کی حقیقت جب نگاہ کے سامنے آئی تو اس کا فریب جاتا رہا اور زبان کے چٹخارے کی طرح محض وقتی کیفیت رہ گئی موسیقی کا قبضہ براہ راست روح پر ہوتا ہے جس قدر اس فن نے ترقی کی اس کی دلفریبی اور قوت تسخیر بڑھتی گئی۔ انسان، حیوان یکساں اس سے متاثر ہوئے۔ اس کی ہمہ گیری میں مذہب قوم۔ ملت اور ملک کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اس سے بھی آگے بڑھیئے تو وحشی اور متمدن اقوام کے تاثرات میں کوئی فرق نہیں رہتا۔ جن چیزوں کا فطرت سے تعلق ہے ان کو کسی حالت

میں نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ بلکہ وہ فطرت اور طبیعت حیوانی کے ساتھ پیدا ہوتی ہیں۔

کچھ خواص ایسے ہیں جو نوع انسانی کے ساتھ مخصوص ہیں جیسے ہنسنا کہ یہ انسانی خاصیت ہے اور کچھ خواص ایسے ہیں جو حیوان کی جنس میں پائے جاتے ہیں، اور ہر جاندار میں یکساں نظر آتے ہیں جیسے سانس لینا وغیرہ۔ انہیں خواص میں موسیقی بھی ہے جس کا ہر جاندار پر جس میں قوت سماعت ہے اثر ہوتا ہے عرب کے بدو خاص قسم کا راگ گاتے ہیں جس کو سن کر اونٹوں میں ایسا نشاط پیدا ہوتا ہے کہ وہ برابر چلتے رہتے ہیں۔ اندھیری راتوں میں بلاتکلف سفر کرتے ہیں اسی طرح جانوروں کو پانی پلانے کے وقت ایک طرح کی سیٹی بجاتے ہیں جس سے ان کا پانی پینے کی طرف میلان ہوتا ہے سپیرا سانپ کے سامنے بین بجاتا ہے جس سے سانپ مست ہو کر کھڑا ہو جاتا ہے اور بار بار بین پر حملہ کرتا ہے اور بار بار اپنا سر ہلاتا رہتا ہے۔ چرواہے گائے بکری اور بھینس اور اونٹ کو دوہنے کے لئے خاص قسم کا راگ گاتے ہیں جس سے دودھ ان کے تھنوں میں اترتا ہے تیتر اور بٹیر پکڑنے کے لئے شکاری کچھ گاتے ہیں جن کو سن کر وہ اپنی جگہ پر کھڑے ہو جاتے ہیں اور اندھیری رات میں ان کو پکڑ لیا جاتا ہے دیہاتوں میں وہ عام طور پر رائج ہے بچوں کو سلانے کے لئے ایک مخصوص راگنی ہے جس کو لوری کہتے ہیں۔ دایہ گاتی ہیں جس سے بچے سو جاتے ہیں موسیقی کے اثرات روز مرہ کے تجربے ہیں جن سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ بعض آدمیوں پر تو اس کا اتنا اثر ہوا ہے کہ وہ ہلاک ہو گئے ابن تیمیہ نے ایک عرب کا واقعہ لکھا ہے کہ جب آیۂ فاذا نقر فی الناقور

۵۔ زرارہ بن اوفی قاضی بصرہ ایسا ہی صالح المری نے یا یہ جہیرا عمی کے سامنے تلاوت کی تو ان کی روح پرواز کر گئی۔

پڑھی گئی تو آپ کی روح پرواز کر گئی۔ ابھی تھوڑا زمانہ گذرا ہے مولانا محمد حسین الہ آبادی کا انتقال اسی طرح اجمیر میں ہوا۔ قوال نے یہ شعر "دست گفت قدوسی فقیرے در فنا و در بقا۔ خود بخود آزاد بودی خود بخود گرفتار آمدی" گایا۔ مولانا نے اس کو بار بار سنا آپ کی روح جسد عنصری سے پرواز کر گئی۔ اسیطرح قطب الدین بختیار کاکی کا یہ واقعہ عام طور پر تذکروں میں پایا جاتا ہے کہ قوال نے یہ شعر "کشتگان خنجر تسلیم را۔ ہر زماں از غیب جان دیگر است" گایا ان پر وجد کی ایسی کیفیت طاری ہو گئی کہ ان کی روح نے اس جسد عنصری کو چھوڑ دیا۔

صاحب اخوان الصفا نے لکھا ہے کہ کسی مجلس میں ماہرین موسیقی جمع تھے ایک شخص پریشان حال غبار آلود کپڑے پھٹے ہوئے مجلس میں داخل ہوا۔ رئیس نے اس کو صدر میں جگہ دی حاضرین مجلس کو اس آشفتہ حال کی ایسی عزت ناگوار ہوئی۔ رئیس ان کی ناگواری اور تکدر کو ان کے چہروں سے سمجھ گیا اس نے اس نووارد سے گانے کی فرمائش کی۔ نووارد نے اپنی جھولی سے چند لکڑیاں نکالیں اور ان کو جوڑ کر اس پر چند تار کھینچ دیئے اور ایک راگ چھیڑی۔ تمام مجلس پر ہنسی کی کیفیت طاری ہوئی اور سب ہنستے ہنستے بیتاب ہو گئے (غالباً یہ دادرا ہوگا) پھر اس نے ان تاروں کو بدلا اور دوسری راگ چھیڑی اس راگ کا یہ اثر ہوا کہ حاضرین مجلس روتے روتے تھک گئے (غالباً یہ راگ جوگیا رہی ہوگی) اور ان پر ایک طرح کی خستگی چھا گئی۔ پھر اس نے تاروں کو بدلا اور تیسری راگ چھیڑی جس سے حاضرین مجلس پر غنودگی طاری ہوئی اور

سب سو گئے (غالباً یہ راگنی نیلمبری رہی ہوگی) اس نے سب کو غافل پاکر موقع کو غنیمت سمجھا اور وہاں سے چل دیا حضرت داؤد علیہ السلام کے متعلق تواریخ یہود میں مذکور ہے کہ جب وہ زبور کی تلاوت کرتے تھے تو جانور اور چرند پرند بھی جمع ہو جاتے تھے ہنود کے نزدیک تو کائنات جوہی اور جمادات بھی راگوں سے متاثر ہوتے ہیں۔ اور ان میں بھی انقلاب پیدا ہوتا ہے آئندہ اس کو بیان کروں گا۔

اجزائے موسیقی

موسیقی کے معنی گانا۔ اسی سے موسیقار بمعنی گانے والا اور موسیقات بہ معنی آلات موسیقی۔ مجموعۂ آواز جس کو لحن کہتے ہیں گاتا ہے باوزن نغموں کو لحن کہتے ہیں موزوں و خوش آئند آوازوں کو نغمہ کہتے ہیں

آواز۔ جب ایک جسم دوسرے جسم سے ہوا میں ٹکراتا ہے اس سے آواز پیدا ہوتی ہے۔ اس کو صوت بھی کہتے ہیں۔ آواز کی دو قسمیں ہیں، ایک حیوانی دوسرے غیر حیوانی۔ غیر حیوانی کی بھی دو قسمیں ہیں، ایک طبیعی دوسرے آلی وآلی جو کسی آلہ سے پیدا ہو، طبیعی آواز جیسے پتھر۔ لوہا۔ لکڑی، گرج اس کے علاوہ ان تمام اجسام کی آوازیں جن میں روح نہیں ہے، آلی آواز جیسے طبل۔ بگل۔ بانسری تار وغیرہ کی آوازیں۔ حیوانی آواز کی بھی دو قسمیں ہیں۔ ایک نطقیہ دوسرے غیر نطقیہ۔ حیوان غیر ناطق کی آوازیں غیر نطقیہ ہیں انسان کی آواز نطقیہ ہے۔ اس کی بھی دو قسمیں ہیں ایک بامعنی دوسرے وہ آوازیں جن سے حروف نہیں بنتے اور نہ ان کے کچھ معنی ہیں جیسے ہنسنا۔ رونا اور چیخنا وغیرہ۔ بامعنی آوازیں وہ ہیں جن سے حروف بنتے ہیں، یہ انسانی

کلام ہے جس کو انسان اپنی زبان سے ادا کرتا ہے۔ یہ تمام آوازیں ایک جسم
کے دوسرے جسم سے ٹکرانے سے پیدا ہوتی ہیں۔ اس کا سبب محققین حکماء یہ
لکھتے ہیں کہ ہوا اپنے جوہر کی لطافت اور ہلکے پن اور سرعت اجزا کی وجہ سے
مسامات اجسام میں گھسی رہتی ہے جب ایک جسم دوسرے جسم سے ٹکراتا ہے تو ان کے
بیچ کی ہوا اس دھکے سے موج کی صورت میں باہر آتی ہے۔ اور وہ شکل کروی ہر طرف
پھیلتی ہے جیسے کسی ربر کے گولے کو پھونکنے یا پمپ کرنے سے وہ ہر سمت میں پھیلتا
ہے پھیلاؤ جتنا بڑھتا جاتا ہے اتنا ہی اس کی حرکت اور تموج کمزور ہوتا
جاتا ہے۔ یہاں تک کہ آخر میں غیر محسوس ہو جاتا ہے جو حیوان یا انسان اس کے
قریب ہوتا ہے یہ تموج اس کے کانوں کے اندر گھستا ہے اور کان کے پردوں
تک جو دماغ کے نچلے حصہ میں واقع ہے پہونچتا ہے تو اس کی اندر کی ہوا سے
جو پہلے سے وہاں موجود ہے ٹکراتا ہے جس کو قوت سامعہ محسوس کرتی ہے، اور
دماغ کا نچلا حصہ اس سے متاثر ہوتا ہے۔ لیکن جب دو جسموں میں تصادم
آہستہ اور نرمی سے ہو تو جو آواز کہ اس سے پیدا ہوگی وہ غیر محسوس ہوگی
اس وجہ سے کہ ان اجسام کی درمیانی ہوا پر کوئی اثر نہیں ہوگا اور وہ تھوڑی
تھوڑی دفع ہوگی۔ چونکہ آواز کا وجود دو جسموں کے تصادم سے ہوتا ہے
اس لئے اس کی کیفیت ان ٹکرانے والے اجسام کے بڑے ہونے، سخت ہونے
خشن ہونے، کھوکھلے ہونے، چکنے ہونے وغیرہ حالات پر منحصر ہے۔ جو اجسام
بڑے ہیں ان کے باہم تصادم سے آواز بڑی ہوگی۔ اس لئے کہ ان کے
ٹکرانے سے ہوا کی بڑی مقدار میں تموج ہوگا۔ اگر دو اجسام ایک ہی مادہ اور

مقدار اور ایک ہی شکل و دبازت کے ہوں اور وہ دونوں ایک ہی ساتھ ایک ہی بار ٹھونکے جائیں تو ان دونوں کی آوازیں برابر ہوں گی۔ اگر ان میں سے کوئی کھوکھلا اندر سے خالی ہو تو اس کی آواز ہو گی کیوں کہ اس صورت میں داخلی اور خارجی ہواؤں کی بڑی مقدار میں تصادم ہوگا۔ اگر کوئی جسم سخت اور اندر سے خالی ہو جیسے پیالہ وغیرہ۔ اس کو ٹھونکنے سے آواز گونجتی ہے اس لئے کہ اس صورت میں ہوا ہر طرف سے گھری ہوئی ہوتی ہے اس پر صدمہ پہونچنے سے وہ مختلف سمتوں میں بھاگتی ہے اور بار بار ٹکراتی ہے۔ اس لئے دیر تک باقی رہتی ہے اسی پر دوسرے آلات کو بھی قیاس کرنا چاہیئے حیوانات میں بھی جن کے پھیپھڑے بڑے حلق لمبا جبڑے اور نتھنے کشادہ ہوں ان کی آوازیں بلند ہوں گی اس لئے کہ ایسے جانور ہوا کی بڑی مقدار کو کھینچتے ہیں پھر اس کو جھٹکے سے باہر نکالتے ہیں۔ ان اسباب پر غور کرنے سے یہ امر کلی طور پر سمجھا گیا کہ آواز کی سختی اور نرمی اور بڑائی اجسام کی حالت اور ان کے بلحوظ ہا تصادم اور ہوا کے جہات مختلفہ میں تموج پر منحصر ہے

وہ حیوانات جن کے پھیپھڑے نہیں ہوتے جیسے زنبور، ٹڈی، جھینگر بھونرا وغیرہ ان کے پروں کی حرکت سے ہوا متموج ہوتی ہے جس سے خاص قسم کی آواز پیدا ہوتی ہے۔ ان آوازوں کی تیزی ان کے پروں کی

. . . .

. . . . سرعت حرکت اور خفت پر مبنی ہے

جس طرح تاروں کو حرکت دینے سے آواز پیدا ہوتی ہے تو جس طرح کا

تار ہوگا ویسی ہی آواز ہوگی اسی طرح ان ہوام اور حشرات الارض کی آواز ان کے پروں کی دبازت، سرعت حرکت، چھوٹے ہونے بڑے ہونے قوت وکمزوری پر محمول ہے۔ دریائی جانور کچھوا مچھلی کیکڑا وغیرہ کے پھیپھڑا نہیں ہوتا، اس لئے ان کی کوئی آواز نہیں ہے۔

ماہیت موسیقی فن موسیقی علوم ریاضیہ میں سے ایک علم ہے جو علم طبیعی کی ایک شاخ ہے یہ ایک فن ہے جس میں نغمہ کے حالات سے بلحاظ اس کی لذت افزا و نفرت انگیز ترکیب اور ایک نغمہ سے دوسرے نغمہ کی درمیانی مدت کے چھوٹے اور دراز ہونے سے بحث کی جاتی ہے۔ اس کے دو اجزا ہیں جن سے اس کی حقیقت مکمل ہوتی ہے۔ ایک علم التالیف یعنی لحن دوسرے علم الایقاع جس کو اصول بھی کہتے ہیں نغمہ وہ آواز ہے جو کسی مخصوص مقدار زمانہ تک مخصوص بلندی و پستی کے ساتھ قائم رہتی ہے

لحن وہ نغمے ہیں جو ایک دوسرے سے مل کر حاصل ہوں۔ اس طرح کہ ان میں سے ایک دوسرے سے مخصوص نسبت کے ساتھ پست یا بلند ہو نغمہ کو لحن سے وہ نسبت ہے جو حرف کو کلمہ سے ہے۔

ایقاع گانے والوں کا ضابطہ ہے جس سے ایک گانے والا دوسرے گانے والے سے آگے پیچھے نہیں ہو سکتا۔ اسی کو ہندی میں تال کہتے ہیں۔

موسیقی ہندوؤں کے نقطہ نظر سے ہند میں اس فن کو سنگیت کہتے ہیں۔ ان کے نزدیک یہ فن بلاغت

کی ایک شاخ ہے۔ چنانچہ ہندی علمائے بلاغت کا قول ہے [illegible]
साहि[illegible]म ترجمہ موسیقی بھی بلاغت ہے ان کے نقطۂ نظر سے یہ ایک
حد تک ٹھیک ہے۔ موسیقی کو گندھرو وید بھی کہتے ہیں ان کے نزدیک چار وید
یعنی رگ وید۔ سام وید، یجر وید، اتھرو وید کے علاوہ یہ پانچواں گندھرو وید
ہے اس کو گاین ودیا یعنی فن غنا بھی کہتے ہیں۔ اکثر اس کو سام وید کا ضمیمہ خیال
کرتے ہیں ہندوؤں کا مقولہ ہے

साहित्य सङ्गीत कलाविहीनः। साक्षात्पशुः
पुच्छविषाण हीनः। तृणं न खादन्नपि जीवमानस
तद्भागधेयं परमं पशूनाम्॥

ترجمہ:۔ بلاغت اور موسیقی علم الحروف نہ جاننے والا بالکل جانور ہے جس کے
نہ دم ہے اور نہ سینگ وہ گھاس نہیں کھاتا۔ اگر گھاس بھی کھائے تو دوسرے
بڑے جانور کیا کھائیں گے نارد جی نے کہا۔

नाहं वसामि वैकुण्ठे यागी नामहृदयन च
मद भक्ता यत्र गायंति तत्र तिष्ठामि नारद॥

ترجمہ:۔ نہ تو میں جنت میں رہتا ہوں اور نہ میں عابدوں کے دل میں رہتا
ہوں میرے معتقدین جہاں گاتے ہیں میں وہیں رہتا ہوں اے نارد

موسیقی کی ضرورت صاحب اخوان الصفا لکھتے ہیں کہ حکما متقدمین
نے جن کو علم نجوم میں مہارت تھی اپنی تحقیقات اور
تجربوں سے سیاروں کی تاثیرات اور ان کے مختلف بروج میں پہنچنے

اوران کے قرانات اور تحاذی سے جو آثار اور احکام پیدا ہوتے ہیں
جاننا تو اس نکتہ تک پہونچے کہ ان ستاروں میں بعض نحس اور بعض سعد ہیں
اور مختلف بروج میں ان کے پہونچنے سے مختلف تاثیرات پیدا ہوتی ہیں
ان میں سے بعض تاثیرات بدیہی ہیں جیسے فصول اور موسم کی تبدیلی وغیرہ وغیرہ
اور کچھ تاثیرات ایسے ہیں جن سے عام طور پر لوگ واقف نہیں ہیں۔ جیسے
ان کا سعد ہونا نحس ہونا۔ ان کو وہی لوگ جانتے ہیں جو اس فن سے واقف ہیں
جب ان سیارات کی تاثیرات سے ملک میں وبا پھیلتی ہے یا طاعون۔ قحط
یا اور اس قسم کی آسمانی بلائیں آتی ہیں تو لوگوں نے اس بہتر اور نافع تر
کوئی تدبیر نہیں پائی کہ وہ نوامیس دینیہ اور شرائع الٰہیہ کو کام میں لائیں
روزے رکھیں، قربانیاں کریں۔ خضوع اور خشوع سے درگاہ باری تعالیٰ میں
دعا کریں۔ ان کی سب سے بڑی مؤید اور ان میں تاثیر پیدا کرنے والی دعا
اور تسبیح کے وقت رقت قلب۔ گریہ وزاری حضور قلب ہے، اس مقصد کے
لئے حکماء نے موسیقی ایجاد کی اور یہی سبب سب سے زیادہ اہم ہے جس کو
اس کے اسباب میں لوگوں نے بیان کیا ہے۔ چنانچہ زمانۂ قدیم سے کنائس
اور معابد میں دعا و تسبیح کے وقت گانے اور باجے کا استعمال جاری ہے
ان اوقات میں ان راگنیوں کا استعمال ہوتا ہے، جن کے سننے سے گریہ وزاری
اور قلب میں رقت پیدا ہو۔ اس اصول کو پیش نظر رکھ کر قدیم الایام سے ان
راگوں کو اس طرح ترتیب دیا گیا ہے کہ ان سے محیر العقول تاثیرات پیدا ہوتی
ہیں جن کا ذکر آگے آئے گا۔ حضرت داؤد علیہ السلام مزامیر زبور کی تلاوت

کے وقت کام میں لاتے تھے۔ نصاریٰ اپنے گرجوں میں ان راگوں اور آلات موسیقی کا برابر استعمال کرتے ہیں ہنود بتکدے میں اس کو برتتے ہیں بلکہ ہنود میں آرتی اور بھجن داخل عبادت ہیں مسلمان تلاوت قرآن پاک میں مخصوص الحان کا اب تک استعمال کرتے ہیں۔ ان سب کا مقصود رقت قلب خضوع وخشوع۔ خدا کے اوامر ونواہی کی اطاعت کی طرف رغبت گناہوں سے پشیمان ہوکر توبہ کرنا اور حضور قلب سے خدا کی طرف رجوع کرنا ہے

موجد موسیقی ہر ملک میں اور ہر قوم میں اس فن کے موجد کے متعلق مختلف اقوال ہیں، جو ایک دوسرے سے بالکل جدا ہیں۔ ہنود کے حکماء کی اس کے متعلق کچھ اور رائے ہیں اور مسلمان ماہرین موسیقی اور حکماء کی رائے کچھ اور ہے۔ ظاہر ہے کہ جن اقوام میں باہم ارتباط دمیل جول ہے، ان کا خیال متحد نہیں ہوسکتا اور نہ ان میں موجد موسیقی ایک ہوسکتا ہے لیکن اس کے متعلق مورخین کی تحقیقات سے اتنا معلوم ہوتا ہے کہ چین اور ہند کے آپس کے تعلقات کی قربت سے راگ ورا گنیوں کا دونوں میں اشتراک پایا جاتا ہے۔ ہم کو یہاں صرف ہندی راگوں کو بالتفصیل ذکر کرنا ہے اور مسلمانوں میں عربوں کی تحقیقات کا مختصر اصولی بیان مد نظر ہے۔ ہنود اور عربی مورخین اس بات پر متفق ہیں کہ موسیقی کا مبدا اجرام سماوی ہیں یہ فن اوپر سے حاصل ہوا۔ ہنود کے متعلق میں ان کی موسیقی کے ذکر میں اس کو بیان کروں گا

حکماء اسلام جیسے فارابی، بوعلی سینا۔ اخوان الصفا نے بیان کیا ہے

کہ پہلا شخص جس نے موسیقی کو بحیثیت فن دنیا کے سامنے پیش کیا حکیم فیثا غورث ہے علامہ شہرستانی لکھتے ہیں کہ حکیم فیثا غورث حکیم فیثا رکا بیٹا تھا۔ جو چھٹی صدی قبل مسیح گذرا ہے سامو کا رہنے والا تھا ۵۳۲ء قبل مسیح اس نے ترقی کی۔ اس کے ملک کے لوگ اس کے مخالف ہو گئے اس لئے اس نے اٹلی کے ایک شہر میں سکونت اختیار کی۔ اٹلی میں اس کے شاگردوں کی کثرت ہوئی لوگوں نے اس کو بڑی عزت کی نگاہ سے دیکھا کچھ دنوں میں مرجع خلائق بن گیا فیرسیڈ بس اس کا شاگرد بہت مشہور ہوا۔ کلانوس ہندی بھی اس کا شاگرد تھا۔ اس کے فلسفہ نے ہند اور مصر میں رواج پایا۔ یہ اس امر کا قائل تھا کہ موجودات کا مبدا اعداد ہے اور یہی پہلی چیز ہے جس کو اللہ تعالیٰ نے پیدا کیا۔ اس کا عقیدہ ہے کہ تمام عالم بسیط روحانی راگوں سے بنا ہے اسی وجہ سے راگوں سے روح متاثر ہوتی ہے اس کی رائے ہے کہ عالم اجسام میں جتنے اعراض ہیں جیسے رنگ، لذت وسرور غم، شیرینی، تلخی وغیرہ یہ سب عالم ارواح میں جواہر ہیں۔ یہ اعراض ان جواہر کا پرتو و سایہ ہیں جو اس عالم اجسام میں بصورت عرض کسی جسم میں حال ہو کر پائے جاتے ہیں یا ان کا کوئی مستقل بذاتہ وجود نہیں ہے۔ اس سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ جو سرور یا غم یا درد یا لذت ہم کو اس عالم اجسام میں ہوتا ہے جو محض ناقص اور ناپائدار اور ایک سایہ ہے وہ عالم ارواح میں کیا مکمل غیر فانی بصورت جوہری ہوگا اس کو یوں سمجھنا چاہیئے کہ اس عالم اجسام کے سرور و الم کو اس عالم ارواح کے سرور و الم سے وہی نسبت ہے جو ایک انسان کے سایہ کو انسان سے ہے یا کسی جانور کے فوٹو کو اس جانور سے ہی یہاں یہ مسئلہ صاف ہو جاتا ہے جیسا کہ بعض مفسرین نے بھی لکھا ہے کہ جنت کی راحت وسرور بصورت جوہر غیر فانی ہوگی اسی طرح دوزخ کے آلام بصورت جوہری۔ . . . .

غیرفانی اور مکمل ہوں گے حدیث میں ہے عن ابی سعید الخدری عن النبی صلی اللہ علیہ وسلم قال قال رسول اللہ علیہ وسلم لو ان دلوا من غساق یھراق فی الدنیا لانتن اھل الدنیا۔ رواہ الترمذی۔

ترجمہ:۔ فرمایا رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے اگر غساق (دوزخیوں کے جسم کی پیپ) ایک بالٹی دنیا میں گرادی جائے تو تمام دنیا بدبودار ہو جائے صحیح ہے عقلاً بھی۔ اس لئے کہ بدبو عالم اجسام میں بصورت عرض ہے۔ وہاں عالم ارواح میں بصورت جوہری ہے۔ اس بدبو کو اس بدبو سے وہی نسبت ہے جو سایہ کو اصل سے، فیثا غورث کے نزدیک عالم بہت ہیں عالم ملکوت، عالم اجسام عالم آب وغیرہ اسی میں سے عالم سرور ولذت بھی ہے۔ ان میں سے بعض عالم مرتبہ اعلیٰ میں ہیں اور بعض عالم مرتبہ ادنیٰ میں جیسے عالم ارواح اعلیٰ ہے اور عالم اجسام ادنیٰ ہے۔ ہر عالم کے کلام ایک دوسرے سے جدا ہیں عالم اعلیٰ کا کلام الحان روحانی بسیط ہیں۔ جن کا سرور غیرفانی ابدی بصورت جو اصلی حالت میں ہے اور الحان مرکب اس نسبت سے فانی اور ناقص غیراصلی بصورت اعراض ہیں۔ حکما کہتے ہیں کہ یہی پہلا شخص ہے جس نے نغمات والحان۔ حرکات افلاک وکواکب کے اصول پر موسیقی ایجاد کی اور انہیں نغمات فلکیہ کے اصول پر تاروں کے تاروں کو ترتیب دیا اور اصول الحان مقرر کئے اس نے دوسرے حکماء کو اس کی تعلیم دی۔ پھر اس کے بعد حکیم نیقوماخس جس کی تصنیف کتاب النغم ہے، پھر حکیم اقلیدس جس کی کتاب تالیف اللحون پھر بطلیموس پھر حکیم ارسطا طالیس۔ پھر ابونصر فارابی محمد بن محمد

بن طرخان متوفی ۳۳۹ھ مطابق ۹۵۰ء اس کی کتاب الموسیقی۔ کتاب الایقاعات مشہور ہے۔ پھر ابو علی بن سینا متوفی ۴۲۸ھ مطابق ۱۰۳۷ء کی کتاب دانش نامہ در علم موسیقی۔ اور پھر نصیر الدین طوسی متوفی ۱۲۷۴ء کی کتاب فن موسیقی میں پیرس کے کتب خانہ میں موجود ہے وغیرہ ماہرین فن ہوئے۔

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ترتیب وجود میں طبیعت فلک پانچویں درجہ میں ہے۔ ان میں صوت و نغمہ کیونکر ہو سکتا ہے۔ اس کا جواب دو قسم کی دلیلوں سے دیا جاتا ہے۔ ایک عقلی دوسرے نقلی۔

دلیل عقلی، فلک اگرچہ طبیعت خامسہ ہے لیکن صفات میں اجسام مادیہ کی طرح اجسام مادیہ کے مخالف نہیں ہے مثلاً ان میں سے بعض آگ کی طرح چمکتے ہیں جیسے ستارے اور ان میں سے بعض بلور کی طرح شفاف ہیں جیسے افلاک اور ان میں سے بعض سطح آئینہ کی طرح مصیقل ہیں جیسے جرم قمر ان میں سے بعض نور و ظلمت کو ہوا کی طرح قبول کرتے ہیں جیسے فلک قمر اور فلک عطارد۔ اس طرح کہ زمین کا سایہ بصورت مخروطی فلک عطارد تک پہنچتا ہے اور اس پر سیاہی نمایاں ہو جاتی ہے یہ وہ اوصاف ہیں جن میں اجسام طبیعیہ اور اجرام فلکیہ دونوں شریک ہیں ان کے علاوہ کچھ ایسے بھی صفات ہیں جو اجسام مادیہ کے ساتھ مخصوص ہیں۔ جیسے، حرارت، رطوبت، یبوست وغیرہ یہ ایسے صفات ہیں جو اجرام علویہ میں نہیں پائے جاتے۔ دوسرے اگر افلاک کی حرکات میں نغمہ والحان نہ ہوں تو ان مخلوقات کی قوت سامعہ کے لذت و سرور کا کوئی سامان نہ ہوگا جو عالم ملکوت میں ہیں۔ اگرچہ کہا جائے کہ ان

میں قوت سامعہ نہیں ہے تو لازم آئے کہ وہ جمادات کی قسم میں شامل ہوں جن میں قوت سامعہ اور گویائی نہیں ہے۔ حالانکہ بدلائل عقلیہ ثابت ہو چکا ہے کہ اہل سماوات اور سکان فلک یعنی ملائکہ اللہ تعالیٰ کے خاص بندے ہیں۔ سنتے ہیں دیکھتے ہیں سمجھتے ہیں باری تعالیٰ عزوجل کی رات دن تسبیح کرتے ہیں جیسا کہ قرآن کریم میں ہے یُسَبِّحُونَ اللَّیْلَ وَالنَّهَارَ لَا یَفْتُرُونَ عن ذِکرِ اللہ۔ ان مخلوقات کے تسبیح کے الحان نغمہ داؤدی سے بالاتر اور ان کے نغمات سے زیادہ دلفریب ہیں۔ اگر سوال ہو کہ اس صورت میں ان کے لئے قوت ذائقہ اور لامسہ بھی ہونی چاہیئے تو یہ صحیح نہیں ہے۔ اس لئے کہ قوت شامہ۔ ذائقہ اور لامسہ فطرت نے ان جانوروں کو عطا کی ہے جو زمین سے پیدا ہونے والی غذائیں کھاتے ہیں اعم اس سے کہ وہ گوشت ہو یا پھل یا ترکاری یا گھاس وغیرہ اور پانی پیتے ہیں تاکہ قوت ذائقہ کی مدد سے مرغوبات کو حاصل کریں۔ اور قوت شامہ سے مضرات اور مہلکات سے بچیں۔ اور قوت لامسہ کے ذریعہ سے گرم و سرد کی تمیز کر سکیں لیکن اہل سموات اور سکان افلاک کو ان قوتوں کی ضرورت نہیں۔ فطرت کسی جانور کو کبھی قوت عطا نہیں کرتی جو اس کے لئے بے کار ہو

عقلی دلیل سے فلک میں نغموں کے پائے جانے کو ثابت کرنے کے لئے پہلے دو مقدمات کا ذکر کرنا ضروری ہے جن کو سمجھ لینے اور ان کو تسلیم کر لینے کے بعد مسئلہ حل ہو جاتا ہے جیسا کہ شیخ نے شفا میں اور اخوان الصفا نے اپنے رسائل میں ذکر کیا ہے پہلا مقدمہ یہ ہے کہ تمام موجودات ثانویہ جو ترتیب وجود میں دوسرے درجہ میں ہیں اور ان کے وجود کی کوئی علت ہے یعنی

کسی علت کے وجود سے ان کا وجود ہوا ہے۔ ان کے حالات ان موجودات اولیہ کے مشابہ ہوں گے جو ان کی ہستی میں آنے کا سبب ہوئے ہیں۔ مثلاً دیاسلائی جلاکر چراغ یا لمپ روشن کیا گیا تو چراغ کی روشنی کے وجہ معلول ہے۔ حالات دیاسلائی کی روشنی کے حالات کے وجو علت ہے مشابہ ہوں گے۔ ان کو آسان طریقہ سے یوں سمجھئے کہ ہر معلول کے حالات اس کے علت کے حالات کے مشابہ ہوتے ہیں۔ تشبهوا باخلاق اللہ تعالیٰ کے اخلاق سے جو علت العلل ہے مشابہت اختیار کرو۔ دوسرا مقدمہ تمام موجودات مادیہ کی یعنی ان تمام موجودات کی جو عالم اجسام میں ہیں اجسام عالیہ فلکیہ علت اولیٰ ہیں۔ اسی طرح اجسام عالیہ فلکیہ کے حرکات ان اجسام مادیہ کے حرکات کی علت ہیں لہذا ان مقدمات کے تسلیم کرلینے کے بعد یہ ماننا پڑے گا کہ اس عالم اجسام کے حرکات اجسام عالیہ فلکیہ کے حرکات کے مشابہ ہوں گے۔ اس سے یہ دعویٰ ثابت ہوا کہ اس عالم اجسام کے نغمے اجسام عالیہ فلکیہ کے مشابہ ہوں گے۔

حکماء کے نزدیک یہ امر مسلم ہے کہ اجرام فلکیہ اور ان کے حرکات منتظم کا وجود ان حیوانات کے وجود پر جو فلک قمر کے نیچے ہیں متقدم ہے اور ان اجرام فلکیہ کے حرکات ان اجسام کے حرکات کی علت ہیں۔ عالم ارواح کا وجود عالم اجسام پر مقدم ہے۔ لہذا جب عالم کون وفساد میں ایسے حرکات پائے جاتے ہیں جن سے متناسب اور موزوں نغمات بنتے ہیں۔ تو ان اصول مذکورہ بالا کی بنیاد پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ عالم افلاک میں بھی ان کے حرکات منتظمہ متصلہ سے نغمات متناسبہ پیدا ہوں گے۔

شیخ الاشراق علامہ شہاب الدین ابو الفتح یحیٰی بن حبش بن امیرک السہروردی مقتول ۵۸۷ھ مشہور فلسفی امام الاشراقین شیخ شہاب الدین عمر سہروردی متوفی ۶۳۲ھ کے بھانجے شیخ مجد الدین جیلی کے شاگرد تھے انہیں سے علامہ فخر الدین رازی نے بھی پڑھا تھا۔ ان پہ دہریت کا الزام تھا اس لئے دمشق کے علماء نے آپ کو قتل کئے جانے کا فتویٰ دیا۔ اس فتوے پر ملک الظاہر نے اپنے باپ صلاح الدین کے حکم سے قتل کا حکم سنایا۔ چنانچہ قلعہ دمشق میں ۵ رجب ۵۸۷ھ کو قتل کیے گئے بہت بڑے صاحب ریاضیات و مجاہدات تھے۔ اپنی کتاب حکمۃ الاشراق میں لکھتے ہیں۔۔۔ اجرام سماوی کی حرکات کی بھی آوازیں ہیں لیکن ان آوازوں کے وہ اسباب نہیں ہیں جو اس عالم کی آوازوں کے پیدا ہونے کے اسباب ہیں جیسے ہوا کا ہونا وغیرہ جیسا کہ حکماء متقدمین ہرمس، افلاطون، فیثاغورث، زرادشت آذربیجانی وغیرہ اس کے قائل ہیں ہم نے اپنی کتاب میں اوپر ذکر کیا ہے کہ آواز ہوا کا تموج نہیں ہے۔ پھر اگر ہم اس کو ایک حد تک تسلیم کرلیں تو یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس عالم اجسام میں آوازوں کے پیدا ہونے کے لئے ہوا کا تموج مشروط ہے لیکن اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ جہاں آواز پائی جائے وہاں ہوا کا تموج ضروری ہو اس لئے کہ جب کسی جگہ کسی چیز کے پائے جانے کے شرائط ہوں تو وہی شرائط اس کے ہر جگہ پائے جانے کے لئے لازم ہوں گے۔ ہم اس کو نہیں مانتے۔ مثلاً انسان کے منہ سے الفاظ نکلتے ہیں ان الفاظ کے لئے مخارج کا ہونا جن سے یہ الفاظ پیدا ہوں ضروری ہے لیکن یہی الفاظ گراموفون سے نکلتے ہیں، ان کے ریکارڈوں میں کوئی مخرج نہیں ہے۔ حکماء کا مسلمہ مسئلہ ہے ایک معلول کی مختلف

علتیں علی سبیل البدلیہ ہوتی ہیں (ایک کی جگہ پر دوسری)، ہاں یہ نہیں ہوسکتا کہ ایک معلول کی کئی علتیں ایک ہی وقت میں پائی جائیں۔ ایک وقت میں ایک معلول کی ایک ہی علت مستقلہ ہوگی۔ یہ ہوسکتا ہے کہ ایک معلول کی مختلف اوقات میں مختلف علتیں علی سبیل البدلیہ ہوں جیسے گرمی آگ سے کبھی پیدا ہوتی ہے شعاع سے کبھی اور حرکت سے کبھی۔ یہ نہیں ہوسکتا کہ ایک ہی وقت میں یہ سب گرمی کی علت ہوں۔ گرمی کبھی آگ سے پیدا ہوگی، کبھی حرکت سے، کبھی شعاع سے جس طرح ایک معلول کی مختلف علتیں علی سبیل البدلیہ ہوسکتی ہیں اسی طرح اس کے مختلف شرائط کا بھی علی سبیل البدلیہ وجود ہوسکتا ہے جیسے عالم اجسام میں رنگ کے لئے جو شرائط ہیں وہ ستاروں کے لئے نہیں ہیں (حکماء ستاروں میں رنگ کا ہونا تسلیم کرتے ہیں) اس لئے کہ رنگ امتزاج سے پیدا ہوتا ہے۔ اور کواکب اجسام بسیطہ ہیں ان میں امتزاج کا کیا ذکر۔ امتزاج تو مرکبات کے خواص میں سے ہے یہی صورت بعینہٖ اجرام سماویہ کے آواز کی ہے آواز کے جو شرائط عالم اجسام میں ہیں وہ شرائط افلاک کے آواز و نغمات کے لئے نہیں ہیں"

نقلی دلائل:۔ ہرمس جس کو ہرمس الہرامسہ بھی کہتے ہیں، بعض مورخین کی رائے ہے کہ مصر کے رہنے والے تھے۔ آپ کا مولد منف یا منفس ہے۔ زبان یونانی میں آپ کو ارمیس کہتے ہیں جس سے لفظ ہرمس حاصل ہوا۔ زبان یونانی میں ارمیس کے معنی عطارد۔ بعض مورخین کہتے ہیں کہ زبان یونانی میں ان کو طرمیس کہتے ہیں۔ یہود ان کو اخنوخ کہتے ہیں۔ قرآن پاک میں ان کا ذکر ادریس کے نام سے ہے۔ آپ نے حکیم غوثنا ذیمو سے علوم حاصل کیئے۔ غوثنا ذیموں بھی ۔

انبیائے یونانیین میں سے تھے۔ ان کو ادرین ثانی بھی کہتے ہیں۔ اسی نسبت سے
حضرت ادریسؑ کو ادرین ثالث کہتے ہیں زبان یونانی میں غوثاذیموں کے معنی
خوش بخت ہیں۔ آپ جب سن شعور کو پہونچے تو اللہ تعالیٰ نے آپ کو نبوت عطا
کی بیاسی برس کی عمر میں آپ نے ۲ ساتوں کی سیر کی حرکت افلاک کی آوازیں
سنیں۔ افلاک کے اسرا منطاہر کئے۔ اجتماع کواکب اور ان کے تاثیرات اور ان
کی تعداد اور حساب کی تعلیم دی۔ ملکوں کی سیاحت کی سبب سے پہلے آپ
ہی نے بڑے طوفان کی جو حضرت نوحؑ کے زمانہ میں آیا تھا خبر دی تھی۔ آپ
نے بہت سے علوم و فنون رائج کئے اسی وجہ سے آپ کا لقب ادریس ہوا۔ ۲۲۰
برس دنیا میں رہے۔ آپ حضرت نوحؑ کے دادا تھے۔ یعنی خنوخ بن یارد بن مہلائیل
بن قینان انوش بن شیث بن آدم یہ بڑے جلیل القدر پیغمبر تھے کتب فلسفہ میں
آپ کا ذکر ہے ہرمس کے نام سے آتا ہے (تاریخ حکماء قفطی)

میرے بڑے چچا مولانا عنایت رسول عباسی چریاکوٹی مرحوم جو زبان عبرانی
کے فاضل اور علوم عربیہ کے اجل علماء میں سے تھے، اپنی کتاب بشریٰ میں لکھتے
ہیں کہ سفر یہا شار یہودیوں کی ایک معتبر تاریخ ہے جو زمانہ بخت نصر سے پہلے
ترتیب دی گئی، اس تاریخ میں حضرت ادریسؑ کا حال یوں لکھا ہے جب ادریسؑ
کی خلافت کو ۲۴۳ سال گذر چکے تو حضرت آدم کا انتقال ہوا۔ ادریس کے دل
میں خلوت گزینی گوشہ نشینی کا خیال و شوق پیدا ہوا تو تین روز خلوت میں رہتے
چوتھے روز مجمع میں بیٹھتے اور لوگوں کو تہذیب اخلاق کی تعلیم دیتے۔ مدت
تک یہی دستور رہا پھر ہفتہ میں ایک بار خلوت سے نکلتے پھر ایک ماہ خلوت میں رہتے

اور ایک روز مجمع میں بیٹھتے۔ ایک مرتبہ آپ سال بھر خلوت سے باہر نہ آئے لوگ بہت بے چین ہوئے۔ آپ کی بات سننے کا کمال اشتیاق رکھتے تھے۔ لیکن خوف سے نزدیک نہیں جاتے تھے۔ بھر لوگوں نے مشورہ کیا اور خلوت کے قریب جمع ہوئے اس وقت آپ خلوت سے باہر آئے اور لوگوں کو وعظ ونصائح سے خوش وقت کیا لوگ بہت محظوظ ہوئے۔ کچھ زمانہ تک یہ طریقہ بھی جاری رہا ایک روز آپ مجمع میں بیٹھے وعظ ونصیحت میں مشغول تھے کہ فرشتہ نے آسمان سے آواز دی کہ ادریس کو اوپر آؤ اور آسمانی بادشاہت لو۔ اس وقت ادریس نے لوگوں کو جمع کیا بہت بڑا مجمع ہوا تو آپ نے کہا کہ میں آسمان سے طلب کیا گیا ہوں لیکن ابھی میرا جانا متعین نہیں ہوا۔ پھر جو کچھ تعلیم و تدریس مرکوز خاطر تھی لوگوں کو سنایا اس وحی کے بعد ایک سال تک یہی عمل جاری رہا۔ ایک سال گذرنے کے بعد ایک ایک روز آپ مجمع میں وعظ کہہ رہے تھے۔ لوگ آپکا وعظ سن رہے تھے۔ لوگوں نے یکا یک دیکھا کہ گھوڑا بہت تیزی سے نیچے زمین کی طرف آرہا ہے۔ لوگوں نے حضرت ادریس سے عرض کی تو آپ نے فرمایا کہ میرے لینے کے لئے آرہا ہے۔ میں اب تم لوگوں سے جدا ہونگا اب مجھ سے ملاقات نہ ہوگی۔ وہ گھوڑا زمین پر اترا اور ادریس کے قریب کھڑا ہو گیا آپ نے لوگوں میں منادی کردی۔ لوگ جوق در جوق جمع ہوگئے۔ ادریس نے سب کو خدا پرستی اور اتحاد اور خلوص کی تاکید کی۔ حضرت ادریس اس گھوڑے پر سوار ہوگئے۔ ۹ ہزار آدمی آپ کے ہمراہ ایک دن برابر چلتے رہے۔ ایک مقام پر حضرت ادریس نے مجمع سے فرمایا کہ تم لوگ واپس جاؤ۔ ایسا نہ ہو کہ تم لوگ ہلاک ہو جاؤ۔ اس وقت بہت سے آدمی واپس چلے گئے لیکن کچھ لوگ ساتھ رہے

چھ روز تک برابر چلتے رہے۔ ہر روز حضرت ادریس ان لوگوں سے فرماتے کہ تم لوگ واپس ہو جاؤ۔ ورنہ ممکن ہے کہ تم لوگ مر جاؤ۔ لیکن یہ لوگ نہیں مانتے تھے چھٹے روز حضرت ادریسؑ نے فرمایا کہ اب تم لوگ واپس جاؤ۔ اب میں آسمان پر جاؤں گا۔ جو شخص میرے ساتھ رہے گا وہ مر جائے گا ان میں سے جن کو واپس جانا تھا چلے گئے۔ پھر بھی کچھ لوگ نہ گئے اور کہا کہ موت ہی آپ سے جدا کرے گی۔ ساتویں دن ادریسؑ آگ کے گھوڑے پر ہوا کے طوفان کے ساتھ **آسمان پر چلے گئے**۔ اس کے بعد سلاطین نے اپنے آدمیوں کو اس جگہ بھیجا جہاں سے حضرت ادریس آسمان پر گئے تھے۔ جب وہ لوگ وہاں پہونچے تو اس میدان کو برف سے چھپا ہوا پایا۔ برف ہٹائی گئی تو اس کے نیچے سے کل رفقائے ادریس کی نعشیں ملیں۔ قرآن پاک میں بھی ہے وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا۔

شیخ شہاب الدین مقتول سہروردی نے تلویحات میں لکھا ہے کہ افلاطون اپنی کتاب الٰہیات میں لکھتا ہے کہ بیشتر ایسا ہوا کہ میں ریاضات اور مجاہدات اور موجودات غیر مادی کے حالات پر غور و فکر کرنے کے لئے گوشہ نشین ہوا اور خواص جسمانی سے الگ ہو کر ایسی حالت میں پہونچا گویا میں روح مجرد رہا اور اپنی ذات میں اس طرح غائب ہو گیا کہ مجھ کو اپنی ذات کے سوا کوئی دوسری ہستی نظر نہیں آتی۔ اس وقت میں نے اپنے آپ میں ایسا حسن و جمال رونق پائی کہ میں دریائے حیرت و استعجاب میں غرق ہو گیا اور مجھ کو ایسا محسوس ہوتا تھا کہ میں بھی عالم روحانی کا جز ہوں۔ پھر اس عالم سے ترقی کر کے عوالم الٰہیہ روحانیہ کے اس عالم میں پہونچا جہاں افلاک کی حرکات

کی آواز یں سنتا تھا۔ اور ملاءاعلیٰ میں داخل ہوا۔ وہاں مجھ پر ایسی کیفیت طاری ہوتی کہ مجھ کو یہ معلوم ہوتا تھا کہ میں عالم آلہیہ میں معلق ہوں اور عالم نورانی عقلی کے اوپر ہوں میں دیکھ رہا تھا کہ میں شریف ترین موقف میں کھڑا ہوں اس جگہ ایسے انوار اور دلکش تجلیاں نظر آرہی تھیں جن کی لذت کے بیان کے لئے میرے پاس الفاظ نہیں اور نہ کسی کان نے اس کو کبھی سنا ہوگا۔ اس حالت میں مجھ پر ایک قسم کی استغراقی کیفیت طاری تھی اور ان انوار و تجلیات کا مجھ پر ایسا غلبہ تھا کہ مجھ کو اس کے برداشت کی طاقت باقی نہ رہی۔ پھر میں اس حالت تجرد سے عالم مادی فکر و غور میں اتر آیا۔ تو وہ عالم نورانی مجھ سے چھپ گیا۔ اس وقت میں اس کیفیت کی یاد سے مبہوت ہوگیا کہ میں کس طرح اس عالم سے اس عالم میں پہونچ گیا اور میرے تعجب کی کوئی انتہا نہ رہی جب میں اپنے آپ کو ہر طرف سے انوار و تجلیات میں گھرا ہوا پاتا تھا۔ باوجود اس کے کہ میرا بدن مجھ سے جدا نہ تھا۔ اس وقت مجھ کو حکیم مطربوس کا قول یاد آیا کہ اس نے کہا تھا کہ روح کے جوہر شریفیہ کی جستجو کرو۔ اور عالم عقل تک پہونچنے کی کوشش کرو۔

ایسا ہی ارسطاطالیس نے اپنا واقعہ کتاب اثولوجیا میں بیان کیا ہے شیخ شہاب الدین مقتول نے بھی ایسا ہی دیکھا تھا جس کا ذکر آئندہ آئے گا۔ حدیث میں وارد ہے۔ قال ابن شہاب فاخبرنی ابن حزم ان ابن عباس وابا حبۃ الانصاری کان یقولان قال النبی صلی اللہ علیہ وسلم ثم عرج بی حتی ظہرت لمستوی اسمع فیہ صریف اقلام۔

ترجمہ :۔ ابن شہاب نے کہا کہ مجھ کو ابن حزم نے خبر دی کہ ابن عباس اور ابو حبۃ الانصاری کہتے تھے کہ حضور سرورِ کائنات فرماتے تھے۔ کہ میں اوپر پہونچایا گیا تو اس مقام پر پہونچا کہ میں قلم کی آواز وہاں سنتا تھا

عربی موسیقی

قبل اس کے کہ اس کے متعلق کچھ لکھا جائے اتنا بیان ضروری ہے کہ بالعموم مورخین ہر فن کی تاریخ لکھنے میں اس فن کے موجد کی تحقیق اور جستجو سب سے پہلے پیش کرتے ہیں اور یہ ایک حد تک تاریخی نقطۂ نظر سے ضروری بھی ہے۔ اسی اصول پر عرب مورخین نے اس سلسلہ میں اس بحث کو بھی پیش کیا ہے کہ وہ کون شخص ہے جس نے سب سے پہلے گایا۔ مجھ کو اس نقطۂ نظر کو سامنے رکھ کر کہ گانا انسانی پیدائش کے ساتھ پیدا ہوتا ہے، یہ جستجو کہ سب سے پہلے کس نے گایا، عبث یا کم سے کم تحصیل حاصل معلوم ہوتا ہے۔ یہ بدیہی بات ہے کہ ہنسنا، رونا، چیخنا، پیشاب کرنا انسانی فطرت ہے۔ انسان جب پیدا ہوتا ہے تو تمام امور فطریہ اس کے ساتھ پیدا ہوتے ہیں اسی طرح گانا بھی ہے چونکہ جذبات کا وجود فطری چیز ہے اس کے ماتحت امور عادیہ کا ہونا بھی فطری ہوگا۔ گانا، ہنسنا، رونا جذبات اور خیالات پر مبنی ہیں۔ کچھ امور ایسے ہیں جن کا تعلق تغیرات جسمانی اور طبعی سے ہے، جیسے پیاس، بھوک، بول، براز وغیرہ۔ لہٰذا یہ جستجو کہ سب سے پہلے کون شخص رویا، کس شخص نے سب سے پہلے پیشاب کیا تاریخ دانی کا مظاہرہ یا تحصیل حاصل ہے۔ اس کے متعلق صرف اتنا سمجھ لینا کافی ہے کہ سب سے پہلے جو انسان مخلوق ہوا وہ ہنسا ہوگا۔ رویا ہوگا۔ گایا ہوگا۔ پیشاب بھی کیا

ہوگا۔ تاریخ میں یہ تحقیق ضروری ہے کہ گانے بجانے نے فن کی صورت کب سے اختیار کی۔ موسیقی کا وجود کب سے ہوا۔ اس کی ترقی کی تدریجی رفتار کیا تھی۔ کس زمانہ میں اس کا عروج ہوا۔ اور اس کے کیا اسباب تھے۔ یا اگر انحطاط ہوا تو اس کے کیا اسباب تھے اس فن کے ماہرین کے حالات، اس فن میں کتنی کتابیں لکھی گئیں، یا ترجمہ ہوئیں یہ ایسے امور ہیں جن سے تاریخ بحث کرتی ہے۔ یہ مستقل موضوع ہیں جن پر مختلف عہد میں کتابیں لکھی گئیں دوسرے اس کی حقیقت سے بحث بلالحاظ اس کی تاریخی حیثیت کے فلسفہ سے تعلق رکھتی ہے جیسے رسائل اخوان الصفا میں رسالہ موسیقی جس کا ماخذ ابو یوسف یعقوب ابن اسحاق الکندی متوفی ۲۶۰ھ ہے جو عرب کے شریف خاندان سے تھا۔ بصرہ میں ۱۹۰ء میں پیدا ہوا۔ المامون ۸۱۳-۸۳۳ء اور المعتصم ۸۳۳-۸۴۲ھ خلفائے عباسیہ کے عہد میں اس نے ترقی کی۔ المتوکل خلیفہ عباسی ۸۴۷-۸۶۱ء کے مزاج میں اسلامی تعصب اور مذہبی رنگ غالب تھا الکندی کے مذہبی اعتزال کو اس نے پسند نہیں کیا۔ اس کے تمام کتب خانہ کو ضبط کر لیا۔ اس کو عرب کا فلسفی کہتے تھے اس کے مزاج میں دہریت غالب تھی۔ اس نے فلسفہ پر بہت سی کتابیں لکھیں موسیقی پر بھی اس کی کثرت سے تصانیف ہیں ان میں سے رسالۃ الکبری فی التالیف رسالۃ فی ترتیب النغم رسالۃ فی الایقاع کتاب فی المدخل الی صناعۃ الموسیقی۔ الرسالۃ فی الاخبار عن صناعۃ الموسیقی کتاب العزم فی تالیف اللحون۔ یہ کتابیں یورپ کے مختلف کتب خانوں میں موجود ہیں۔

یہاں مجھ کو بحیثیت فن مختصراً اتنا بیان کرنا ضروری ہے کہ عربوں میں موسیقی کی کیا حالت تھی۔ زمانۂ جاہلیت کے ابتدائی عہد میں موسیقی کے متعلق معلومات

معتبر تاریخوں سے دستیاب نہیں ہیں، ساتویں صدی قبل مسیح کے کچھ کتبے ملے ہیں جن سے اتنا معلوم ہوتا ہے کہ اسیرین کے زمانہ میں کچھ عرب قیدی آئے تھے جو ان کے رذ سا کی مزدوری کرتے تھے۔ یہ قیدی کام کرتے ہوئے اپنی محنت کو گھٹانے کے لئے کچھ گاتے بھی تھے ان کا گانا اسیرین کو پسند آیا اور ان سے کچھ گانے کی فرمائش کی اس سے صرف اتنا پتہ ملتا ہے کہ ان کی راگنیں اسیرین کے مناسب طبع تھیں اور ان کا مذاق موسیقی مشترک تھا۔ جیسا کہ یہ اشتراک مذاق تمام سامی اقوام میں پایا جاتا ہے بالخصوص مذہبی معاملات میں جس کا موسیقی ایک جز تھا۔ اسیرین فونیشین، یہودی اور عرب میں باخود یا سیاسی اور تجارتی رابطہ قائم تھا۔ اور سب سے زیادہ ان میں زبان کا اشتراک تھا جس نے مذاق موسیقی کے لیے ہموار سطح بنائی تھی اس عہد کی دوسری اقوام میں موسیقی ترقی کی اعلیٰ منزل پر پہونچ چکی تھی

پروفیسر اسٹیفن لنگڈن اسیریا کے آثار قدیمہ کا ماہر اور محقق لکھتا ہے کہ اسیرین اور یہودیوں کی موسیقی میں گہرا تعلق رہا ہے۔ اگر مصطلحات اور الفاظ کا اشتراک آپس کے تعلقات قریبہ کا ثبوت ہو سکتے ہیں تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ عرب۔ یہود اور اسیرین میں الفاظ کی بہت مماثلت ہے۔ جیسا کہ ان الفاظ سے ظاہر ہوتا ہے۔ اسیرین شرد اور عربی شاعر ایک ہی ماخذ ہے۔ سریانی شیرد (گانا)، عبرانی (شیر گانا)، سریانی زمارو۔ عبرانی زمراہ (گانا)، عربی مزمار (بجن)، سریانی آنو (نوحہ)، عبرانی ایل۔ عربی ولوال (نوحہ) سریانی شنگو عبرانی شنگائیون۔ عربی شجن اسیرین شندرو (شعر پڑھنا)، عربی

اشتاد۔ ایک دوسرے سے مماثل ہیں جن کا ماخذ ایک ہی معلوم ہوتا ہے
سریانی میں موسیقی کے لئے عام لفظ نگوتو، یا نگوتو۔ مادہ ناگو بہ معنی
آواز۔ عبرانی ناگن بہ معنی ستار بجانا اسی سے لفظ نگینا بنا بہ معنی موسیقی۔ یا تار
والا باجا سریانی میں آن بمعنی راگ۔ عبرانی میں آناہ عربی میں غنا۔ سریانی میں
الالو۔ عبرانی میں تہلا۔ عربی میں تہلیل۔ سریانی میں ناحو، عبرانی میں نیحی اور
عربی میں نوح۔

باجوں کے لئے سریانی میں لفظ طبلو (ڈھول)، اور دابو (طبلہ)
عبرانی اور آرامی میں طبیلا اور توپھ عربی میں طبل اور دف۔ عبرانی میں زمیر
بانسلی۔ عربی میں زمر۔ سریانی میں قرنو عبرانی قرن۔ عربی میں قرن (سنکھ)
سریانی میں ابّو بویا ابوبو۔ آرامی ابوبا اور عربی انبوب۔ ایک ہی مادہ کے
الفاظ ہیں۔ الفاظ کی مشابہت کی اس وقت اہمیت نہیں رہتی جب تمام
سامی اقوام میں تمدنی مماثلت نہ ہو۔

عربوں کے تمدن میں سب سے اہم حصہ ان کا تحفظ انساب ہے۔ اس
میں ان کو یہاں تک توغل تھا کہ گھوڑوں اور اونٹوں کے انساب بھی ان کے
یہاں کے محفوظ تھے۔ اس خصوصیت میں ان کا دائرۂ عمل اتنا وسیع تھا کہ موسیقی
کا نسب نامہ مرتب کر لیا تھا۔ ان کے خیال میں پہلا شخص جس نے گایا قین
کا بیٹا قابیل ہے جس نے ہابیل کے مرنے پر اس کا مرثیہ گایا۔ بار ہبریوس
شامی متوفی ۱۲۸۶ء لکھتا ہے کہ قین کی لڑکی نے آلات موسیقی ایجاد کئے۔ اسی
مناسبت سے گانے والی لڑکی کو قینہ کہتے ہیں۔ یہاں یہ بھی ملحوظ رکھنا چاہیئے

کہ یہود تابیل کو لامخ کا بیٹا بتاتے ہیں یہود اس کو عود کا موجد جانتے ہیں جیساکہ ان کی تواریخ سے معلوم ہوتا ہے۔ اس کا ایک لڑکا طوبال تھا جس نے اپنے نام پر طبل ایجاد کیا۔ طوبال کی لڑکی ھلال نے معازف ایجاد کیا انہیں عربی تواریخ سے ہم کو یہ بھی پتہ لگتا ہے کہ طنبور قوم لوط کی ایجاد ہے لیکن دوسرے مورخین کی رائے ہے کہ طنبور کے موجد صابئین ہیں۔ یہ دونوں اقوام عربی ہیں جولیس پالکس ایک بڑا مورخ ہے وہ بھی یہی لکھتا ہے کہ طنبور عربوں کی ایجاد ہے۔

زمانۂ جاہلیت میں موسیقی کا عام رواج تھا۔ گانے والی لڑکیاں قینات علمی وادبی مجالس میں اسی طرح شریک ہوتی تھیں جس طرح گانے بجانے کے جلسوں میں۔ اس زمانہ میں موجودہ حرم کی صورت نہ تھی عورتیں بھی مردوں کی طرح آزاد زندگی بسر کرتی تھیں۔ عورتیں قبائلی دعوتوں میں باجوں کے ساتھ شریک ہوتی تھیں۔ حضور سرور کائنات کے زمانہ تک یہی رواج قائم رہا۔ جنگ احد ۶۲۵ء میں اہل قریش کے ہمراہ ہند بنت عتبہ سب سے آگے دف پر رجز گاتی اور بدر کے مقتولین پر نوحہ کرتی جاتی تھی۔ عرب کی عورتیں نوحہ اور مرثیہ گانے میں بہت مشہور تھیں (اغانی۔ جلد ۱۰ صفحہ ۸۰)

ان دولتمند عورتوں کے پہلو بہ پہلو ایک جماعت قینات (گانیوالی عورتیں) کی تھی۔ یہ گانے والی عورتیں تقریباً تمام رؤسائے عرب کے گھروں میں ہوتیں طبری اور المسعودی نے قوم عاد کی تباہی کے ذکر میں ان گانے والی عورتوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ قوم عاد عرب کے شمالی حصہ میں آباد تھی جب اس حصۂ ملک

میں سخت قحط ہوا اور لوگ بھوکوں مرنے لگے تو قوم نے مکہ میں اپنے وفود بھیجے تاکہ خانہ کعبہ میں بارش کے لئے دعا کریں۔ ان وفود کا بنو عمالق کے امیر معاویہ بن بکر نے بڑی گرمجوشی سے استقبال کیا اور اعلیٰ پیمانے پر دعوت کی جس میں اس عہد کی دو مشہور گانے والیاں جرادتان کا گانا بھی ہوا۔ یہ جشن برابر ایک ماہ تک مسلسل رہا۔ یہ مشن جس غرض سے آیا تھا اس کو بھول گیا۔ آخر میں اس مشن نے خانہ کعبہ میں تضرع وزاری شروع کی۔ لیکن وقت گزر چکا تھا۔ قوم عاد پر ابر وباد کا ایسا شدید طوفان آیا کہ تمام قوم ہلاک ہو گئی۔ آفتاب اسلام کے طلوع ہونے سے کچھ پہلے عبداللہ ابن جدعان سردار قریش کے پاس دو گانے والی عورتیں تھیں جن کو عاد کے جرادتان کہتے تھے۔ مکہ کے لوگ اس کے گانے پر اتنا فریفتہ اور دل دادہ تھے کہ اس کو مجبوراً اپنا گھر ہمیشہ کھلا رکھنا پڑتا تھا۔ اخیر میں اس سردار نے ان دونوں لڑکیوں کو اپنے دوست امیہ ابن ابی الصلت متوفی سنہ ۶۳۰ء مشہور جاہلی شاعر کو دیدیا۔ بنو جدلیس کی گانے والی لڑکیاں ہذیلہ اور عفیرہ تھیں اسی خاندان نے بنو طسم کو ہلاک کر دیا (المسعودی ج ۳ ص ۲۹)، حاتم طائی کی ماں بھی اکثر مورخین کے قول کے مطابق گانے والی تھی! الخنساء مشہور مرثیہ گو اپنے مرثیے گاتی تھی۔ (آغانی ج ۱۳ ص ۱۴۰)، ہند بنت عتبہ شاعرہ اور گانے والی بھی تھی۔ بنت عفرز ایک گانے والی لڑکی ایک کلب میں جہاں مشہور الحارث ابن ظالم اور خالد ابن جعفر آپس میں ملے تھے نوکر تھی (آغانی۔ ج ۱۰ ص ۱۸)، ہریرہ اور غلیدہ بشیر ابن عمر کی گانے والی

لڑکیاں جو النعمان ثالث متوفی ۶۰۲ء کے عہد میں الحرا کا سربرآوردہ شخص تھا (آغانی ۔ ج ۸ ص ۹۷) ان گانے والوں میں سے جو حضور سرورِ کائنات کے دربار میں بعد ہجرت حاضر ہوئے تھے ، جس کو اصفہانی نے ذکر کیا ہے مالک ابن جبیر المغنی تھا جو بنو طے کے ایک وفد میں ۶۳۱ء میں حاضر ہوا تھا طبری کہتا ہے کہ یہ مالک ابن عبداللہ ابن خیبری تھا ۔

کمال الدین ابوالفضل جعفر ابن ثعلب الادفوی متوفی ۷۴۸ھ اپنی کتاب "الامتاع" میں لکھتے ہیں کہ ابو ہلال عسکری نے اپنی کتاب اوائل الاعمال میں لکھا ہے ۔ اکثر علماء کا اتفاق ہے کہ پہلا شخص جس نے گایا وہ طویس ہے اس کا نام ابو عبدالمنعم عیسیٰ ابن عبداللہ الداعب ۶۳۲ء سے ۷۱۰ء مدینہ کا رہنے والا حضرت عثمانؓ کی والدہ اروی نے اس کی پرورش کی تھی فارسی غلاموں کے گانے سنتے تھے جو اس کو پسند آئے اور ان کی نقل کی حضرت عثمان کی خلافت کے آخر زمانہ ۶۴۴ء میں اس کو بڑی شہرت ہوئی ۔ اپنی مہارت موسیقی کی وجہ سے مدینہ منورہ میں اس کی بڑی عزت تھی (اغانی ۔ ج ۲ ۔ ص ۱۷۱) بہت منحوس مشہور تھا ۔ اس وجہ سے کہ جس روز یہ پیدا ہوا اسی روز سرورِ کائنات کا وصال ہوا جس دن اس کا دودھ چھڑایا گیا اسی روز حضرت ابوبکرؓ کا انتقال ہوا ۔ جس روز بالغ ہوا اسی روز حضرت عمرؓ کا انتقال ہوا ۔ جس دن اس کی شادی ہوئی اسی دن حضرت عثمانؓ کا انتقال ہوا ۔ جس دن اس کے یہاں لڑکا پیدا ہوا اسی روز حضرت علی کرم اللہ وجہہ کا انتقال ہوا ۔ عرب میں ایک مثل مشہور ہے اشام من طویس

سعید ابن مسجح نام ابو عثمان سعید ابن مسجح متوفی ۹۵ھ/۷۱۴ء مشہور گانیوالا
مکہ میں پیدا ہوا۔ عربی اشعار کو فارسی راگوں میں گاتا تھا۔ ابن سریج
نام ابو یحییٰ عبید اللہ ابن سریج ۷۲۶ء ایک ترکی غلام کا لڑکا تھا فارسی
راگیں گاتا تھا مکہ میں پیدا ہوا۔ ابن مسجح کا شاگرد تھا۔ ادر طویس سے
بھی کچھ سیکھا تھا۔ سکینہ بنت الحسین اس کی سرپرست تھیں۔ الغریض بھی
مشہور گانے والا تھا سکینہ بنت الحسین نے اس کی سرپرستی کی ادر اس
کو ابن سریج سے گانے کی تعلیم دلائی۔ یہ ابولید اول ۹۶ھ/۷۱۵ء کے دربار
میں داخل ہوا۔ دمشق میں رہتا تھا۔

اصول موسیقی عربی نقطۂ نظر سے اور اس کی تاثیرات

عربی موسیقی میں بڑا جز ستار ہے اس کے اصول کو رسائل اخوان الصفا
کے رسالہ موسیقی میں مصنف نے لکھا ہے کہ ان تاروں کی آوازیں جیسا کہ
اوپر بیان کیا گیا جو غلظت، طول دتناؤ میں برابر ہوں جب یکساں قوت
سے بجائیں تو برابر ہوں گی۔ لیکن اگر طول میں برابر ہوں ادر غلظت میں مختلف
ہوں تو غلیظ کی آواز موٹی ہو گی ادر باریک کی آواز باریک ہو گی اگر
غلظت ادر طول میں برابر ہوں لیکن ایک ڈھیلا ہو ادر دوسرا تنا ہو
تو ڈھیلے کی آواز بھاری ہو گی ادر کھنچے ہوئے کی آواز باریک ادر تیز
ہو گی۔ اگر غلظت ادر طول ادر تناؤ میں برابر ہوں لیکن ضغط مختلف ہو
تو جس کا ضغط قوی ہو گا۔ اس کی آواز میں شدت ادر بلندی ہو گی۔ یہاں

یہ امر قابل لحاظ ہے کہ پتلی آواز اور بھاری آواز ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ اگر ایک مخصوص نسبت سے جس کو نسبتِ موسیقیہ کہتے ہیں کسی باجے یا راگ میں جمع کیا جائے تو ان میں میل و اتحاد پیدا ہوگا اور لحن کی صورت اختیار کرے گا۔ اور کانوں کو اس سے لذت ہوگی۔ روح میں تازگی اور سرور حاصل ہوگا۔ نفوس میں کیفیت انبساطی پیدا ہوگی۔ لیکن اگر ان میں تناسب نہ ہو تو ایک آواز دوسرے سے جدا ہو جاتی ہے اور باخود ہا نامناسبت کی وجہ سے کانوں کو ناگوار ہوگی، طبیعت میں نفرت، روح میں تنغض، نفوس میں انقباض ہوتا ہے۔

بالعموم باریک آواز چاہے باجے میں ہو یا گانے میں ہو، جس کو ہندی اصطلاح میں کومل کہتے ہیں اور سروں میں پہلا سُر کھرج کیموسات کے اخلاط غلیظہ کے مزاج میں گرمی پیدا کرتی ہیں اور ان میں لطافت آتی ہے۔ غلیظ آوازیں جس کو ہندی میں تیو، کومل کا ضد اور سروں میں نشاد بارد رطب ہیں۔ کیموسات خارہ یابسہ کے مزاجِ اخلاط میں رطوبت پیدا کرتی ہیں جو آوازیں حدت اور غلظت میں معتدل ہوتی ہیں، جیسے سُروں میں مدھم سُر، کیموسات معتدلہ کے مزاجِ اخلاط کی محافظ ہوتی ہیں اور ان کو حالت اعتدال پر قائم رکھتی ہیں۔ بلند اور خوفناک آوازیں جب کانوں میں پہونچتی ہیں تو حالت مزاج کو خراب و فاسد کر دیتی ہیں۔ اور ان میں اعتدال باقی نہیں رہتا اور اس سے اکثر اچانک موت واقع ہوتی ہے۔ ایسی آوازیں پیدا کرنے کے لئے زمانہ قدیم میں آلات ایجاد

ہوئے تھے۔ جن کو آرغن کہتے تھے: قدیم یونانی ان کو جنگ میں دشمن کو خوف زدہ
کرنے اور ان میں ابتری پھیلانے کے لئے بجاتے تھے جس سے وہ اپنے
کانوں میں انگلیاں رکھتے تھے۔ آج کل بھی موجودہ جنگ میں چیخنے والے
بم اسی لئے پھینکے جاتے ہیں تاکہ اس کی آواز سے خوف پیدا ہو اور تاب
مقاومت نہ رہے یہ آوازیں اگر مسلسل بلا وقفہ جاری رہیں تو موت واقع
ہو سکتی ہے۔ معتدل۔ موزوں اور متناسب آوازیں حدِ اعتدال
سے بڑھ جانے والے اخلاط کے مزاجوں کو اعتدال میں لاتی ہیں۔ اور
طبیعت میں اعتدال پیدا ہوتا ہے جس سے فرحت اور روح کو لذت اور
نفوس میں مسرت پیدا ہوتی ہے چونکہ رات و دن کے اوقات میں سے
ہر وقت کو کسی نہ کسی ستارہ سے تعلق ہے جیسا کہ علماء نجوم نے اپنی کتابوں
میں اس کی تعیین لکھی ہے اسلئے ان آوازوں کو بھی ان اوقات سے تعلق
ہے ان اصولوں کو پیش نظر رکھ کر یہ کہا جا سکتا ہے کہ جس طرح اطباء
مختلف امزجہ کی مختلف دواؤں کو ترتیب دے کر ایک مزاج حاصل کرتے
ہیں، جو مریض کی حالت کے مناسب ہوتا ہے۔ اسی طرح ان آوازوں کو
تناسب کے ساتھ ترتیب دینے سے راگ بنتا ہے۔ جن سے ایک خاص
مزاج پیدا ہوتا ہے اور اس کا اسی مناسبت سے کسی خاص وقت سے
تعلق ہوتا ہے اور اس کو کسی نہ کسی ستارہ سے واسطہ ہوتا ہے اور ان سے
مزاج میں ایک ایسی کیفیت پیدا ہوتی ہے جن سے مخصوص امراض کے
ازالہ میں کافی مدد ملتی ہے۔ ہر ایک دوا کو ایک ستارہ سے تعلق ہوتا ہے

اور اس کے لئے اوقات بھی متعین ہیں جن میں ان کو استعمال کرنے سے زیادہ فائدہ ہوتا ہے۔ اسی طرح ہر راگ اور راگنیوں کے اوقات مقرر ہیں جن میں ان کو گانے سے لذت وانبساط ہوتا ہے اور ازالۂ امراض میں بڑا دخل ہے۔ اس کو بالتفصیل راگ وراگنیوں کے ذکر میں بیان کیا جائے گا۔

ہر ایک بدنِ انسانی کا خاص مزاج ہے جس طرح اجسامِ انسانی مختلف ہیں اسی طرح ان کے امزجہ بھی مختلف ہیں۔ ہر مزاج اور ہر طبیعت کے مناسب ایک نغمہ اور ایک لحن ہے دنیا کی مختلف اقوام جیسے دیلم ترک، عرب، کرد، ارمن، حبش، فارسی، رومی وغیرہ کے مختلف گانے ہیں۔ جو انہیں سے مخصوص ہیں۔ ان سے ان کے عادات واخلاق کا پتہ ملتا ہے۔ جو ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہے۔ ان میں سے ہر ایک قوم کو بلحاظ ان کے عادات، اخلاق اور زبان کے اسی راگ سے لذت وسرور حاصل ہوتا ہے جو ان کے ساتھ مخصوص ہے۔ دوسری قوم کو ان سے کچھ لطف نہیں۔ بلکہ بسا اوقات اس سے نفرت وتکدر ہوتا ہے یہ فرق ایک ہی ملک اور ایک زبان والوں کے مختلف گروہوں میں نمایاں ہے۔ جیسے ہند میں دھوبیوں کا گانا چماروں کے گانے سے مختلف ہے یہ بھی دیکھا جاتا ہے کہ ایک ہی شخص کو ایک وقت خاص میں ایک راگ سے لطف اور مسرت ہوتی ہے اور اُسی کو اسی راگ سے دوسرے وقت بے لطفی ہوتی ہے۔ اسی پر ہر ملک اور قوم کے کھانے پینے۔ ملبوسات،

زینت کے سامان اور لذائذ کو قیاس کیا جا سکتا ہے۔ ان تغیرات کا
سبب ان کے اخلاط کے مزاج اور اختلافِ طبائع اور ترکیب بدنی ہے

تین تار راگ کے ایک جھنکار کا ستار

عربوں نے بالعموم راگ اور
راگنیوں کو ستار کے تاروں
اور ان کی آوازوں کے ذریعہ سے سمجھایا ہے۔ اس میں آسانی ہوتی ہے
اس کے بعد گانے کے سروں کو انہیں تاروں کی آوازوں کی مدد سے بتایا ہے
حکماء موسیقار نے ابتداء میں ستار میں صرف چار تار مقرر رکھے۔ ان حکماء
نے اس کی وجہ یہ بیان کی ہے۔ جیسا کہ بوعلی ابن سینا اور ابونصر فارابی اور
صاحب اخوان الصفا نے لکھا ہے کہ حکماء متقدمین نے اس ایجاد میں
اس قانون فطری کو نمونہ بنایا جو اللہ تعالی نے فلک قمر کے نیچے موجودات
طبعیہ کے لئے مقرر کیا ہے۔ یہ حکما کہتے ہیں کہ فلک قمر کے نیچے چار کرہ ہیں۔
ایک کرۂ نار۔ دوسرے کرۂ ہوا، تیسرے کرۂ ما۔ چوتھے کرۂ ارض۔ تاکہ
اس نظام مادی کی جو سرایا حکمت ہے مشابہت ہو اور ان تاروں کا نظام بھی اس
نظام مادی کی جو صنعت باری تعالی کا ایک ادنیٰ نمونہ ہے پیروی
ہو۔ پہلے تار کو زیر کہتے ہیں۔ اس کی آواز باریک اور تیز ہوتی ہے یہ رکن آگ کے مشابہ
جو فلک قمر کے نیچے ہے۔ دوسرے تار کو مثنیٰ کہتے ہیں جو رکن ہوا کے مناسب ہے اور اس کا نغمہ ہوا کی
رطوبت اور اس کی نرمی کے مشابہ ہے۔ تیسرے تار کو مثلث کہتے ہیں جو رکن آب کے
مشابہ ہے اور اس کا نغمہ پانی کی رطوبت و برودت کے مشابہ ہے اور چوتھے
تار کو بم کہتے ہیں جو رکن ارض کے مماثل ہے اور اس کا نغمہ زمین کے ثقل

اور اس کی خلقت کے مشابہ ہے۔ یہ صفات جو ان تاروں میں پائے جاتے ہیں ایک دوسرے کے باخود بانسبت اور سننے والوں کے مزاجوں پر ان کے نغموں سے مرتب ہونے والے آثار سے سمجھے جاتے ہیں۔ اس کی صورت یہ ہے کہ زیر کا نغمہ خلط صفرا کو قوی کرتا ہے اور اس کی قوت و اثر کو بڑھاتا ہے اور خلط بلغم کی ضد ہے اور خلط بلغم کو لطیف کرتا ہے اور اس کا تعلق کواکب ناریہ مریخ وغیرہ سے ہے۔ مثنیٰ کا نغمہ خلط دم کو قوی کرتا ہے، اور اس کی قوت اور تاثیر کو بڑھاتا ہے خلط سودا کی ضد ہے جس کے اثر سے یہ خلط رقیق ہوتی ہے اور اس میں تلیین پیدا ہوتی ہے اس کا تعلق کوکب مشتری سے ہے اور مثلث کا نغمہ خلط بلغم کو قوی کرتا ہے اور اس کی قوت و تاثیر میں اضافہ کرتا ہے اور خلط صفرا کی ضد ہے اس لئے اس کی حدت و تیزی کو توڑتا ہے۔ اس کا تعلق کوکب زہرہ سے ہے جو کوکب مائی ہے۔ جبکہ بم کا نغمہ خلط سودا کو قوی کرتا ہے اور اس کی قوت و تاثیر میں اضافہ کرتا ہے چونکہ یہ خلط دم کی ضد ہے اس لئے خون کے جوش کو ٹھنڈا کرتا ہے اور اس کے غلیان یعنی ابال کو توڑتا ہے اس کا تعلق کوکب زحل سے ہے۔ کیونکہ اس کوکب کی تاثیر میں سوداویت اور یبوست ہے ان اصولوں کے سمجھ لینے کے بعد یہ سمجھنا آسان ہوگا کہ اگر یہ نغمات اور اس کے ہم تاثیر اور ہم شکل نغمات الحان میں ترتیب دیئے جائیں اور رات دن کے اوقات میں جن کے طبائع مرض غالب کی طبیعت کے خلاف ہیں استعمال کیئے جائیں تو مرض کی شدت کو دفع کریں گے مریض کی تکلیف گھٹ جائے گی اس وجہ سے کہ وہ تمام اشیاء جن کے طبائع

ہم شکل اور باخود ہا متشابہ ہیں یک جا جمع کیئے جائیں اور ان کی تعداد
زیادہ ہو تو ان کے افعال قوی ہوں گے اور ان کا اثر جلد ظاہر ہوگا
اور اپنے ضد پر غالب ہوں گے جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا۔ زمانۂ قدیم میں
حکماء موسیقین اسپتالوں میں ان کا استعمال ان اوقات میں کرتے
تھے جو طبیعتِ مرض کی ضد ہیں اور اس سے بیّن نفع ہوتا تھا۔

حکماء نے ان تاروں کو اس طرح ترتیب دیا ہے کہ ہر تار کی غلظت
اس سے نیچے کے تار کی غلظت کے $1\frac{1}{3}$ کے برابر ہو۔ (یعنی اس کے
اور اس کے $\frac{1}{3}$ کے برابر ہو) ان حکماء نے اس کی یہ وجہ بیان کی ہے
کہ چونکہ ان تاروں کی ترتیب میں بلحاظ ان کی تاثیرات کے ارکان اربعہ
(یعنی کرۂ نار، کرۂ ہوا، کرۂ ماء، کرۂ ارض) کی فطری ترتیب کی پیروی کی گئی ہے
تو ان تاروں میں بھی وہی نسبت رکھی گئی ہے جو ان کروں کے اقطار میں
نسبت ہے۔ حکماء طبیعین کہتے ہیں کہ فلکِ قمر کے نیچے کرۂ نار ہے۔ اس
کرہ کا قطر لطافت اور غلظت میں کرۂ زمہریر کے قطر کے $1\frac{1}{3}$ (یعنی
اس کے قطر کے برابر اور اس کے $\frac{1}{3}$ کے برابر ہے۔ اور کرۂ زمہریر کا قطر
کرۂ نسیم یعنی کرۂ ہوا کے قطر کے $1\frac{1}{3}$ کے برابر ہے۔ اور کرۂ نسیم کا
قطر کرۂ ارض کے قطر $1\frac{1}{3}$ کے برابر ہے۔ حکماء اس نسبت کے یہ معنی بیان
کرتے ہیں کہ جوہر نار لطافت میں جوہر ہوا کے $1\frac{1}{3}$ کے برابر ہے اور
جوہر ہوا لطافت میں جوہر ماء کے $1\frac{1}{3}$ کے برابر ہے۔ اور جوہر ماء جوہر
ارض کے $1\frac{1}{3}$ کے برابر ہے۔ ان تاروں کی ترتیب اس طرح ہے کہ زیر

کا چوتھا ر رکن نار کے مشابہ ہے اور اس کا نغمہ یعنی سُر آگ کی حرارت
و حدت کے مشابہ ہے جو سب سے نیچے ہے اور بم کا تار سب سے اوپر
ہے مثنیٰ زیر کے متصل ہے اور مثلث بم سے ملا ہوا ہے۔ حکماء اس کی
دو وجہ بیان کرتے ہیں ایک تو یہ ہے کہ زیر کا نغمہ تیز اور خفیف ہے
اس لئے اس کی حرکت بلندی کی طرف ہے اور بم کا نغمہ غلیظ اور ثقیل ہے
اس لئے اس کی حرکت نیچے کی طرف ہے یہ ترتیب ان کی طبعی حالت کے
موافق ہے اور دونوں ایک ہی نسبت پر ہیں۔ یہی حال مثنیٰ اور مثلث کا ہے
مثنیٰ زیر سے ملا ہوا ہے اس لئے اس کی حرکت بھی اسی نسبت سے بلندی
پر ہے اور مثلث بم سے متصل ہے اس لئے اس کی حرکت بھی اسی نسبت سے
اسفل کی جانب ہے۔ دوسری وجہ طویل ہے۔ نظر انداز کی گئی

اصول نغمہ ہندوؤں کے نقطہ نظر سے

یہاں تک اصولی بحث تھی جس کا تعلق فن موسیقی کے فلسفہ سے
تھا۔ عربی موسیقی یا ہندی یا اور کسی زبان کی موسیقی کے ساتھ خصوصیت
نہیں ہے راگ اور راگنی سے تعلق رکھنے والا حصہ عربی و فارسی و ہندی
وغیرہ زبانوں میں مختلف ہے۔ ہر ایک کا مذاق مختلف ہے۔ ہندی میں وہی
راگ و راگنی مالوف ہے جو ہند میں رائج ہے اور اس سے کان آشنا ہیں
جن کو راگ و راگنیوں سے واقفیت نہیں ہے ان کو بھی ہند میں گائے
جانے والے راگ خوش آئند معلوم ہوتے ہیں۔ اہم یہ ہے کہ وہ اس
فن کو جانیں یا نہ جانیں بخلاف عربی و فارسی راگوں کے ہندی طبائع

بالکل ناموس ہیں۔ بیشتر لوگ کم سے کم ہندی راگوں کے نام سے آشنا ضرور ہیں۔ اس لئے میں نے عربی راگوں کا ذکر فضول سمجھا۔ جن کو اس فن سے واقفیت ہے وہ اس فن پر مستقل کتابوں سے استفادہ کر سکتے ہیں۔ اس لئے میں نے راگ و راگنیوں کا انتخاب کیا۔ ہندوؤں میں اس فن کے متقدمین ائمہ حسب ذیل ہیں، جن میں سے ہر ایک کے جداگانہ مذاہب ہیں

اول سمشر۔ دوم بھرت، سوئم ہنو مان یہ تینوں آئمہ فن تھے، چہارم پاربتی مہادیو کی بیوی۔ پنجم سرستی ششم درگا۔ ہفتم۔ وایو۔ ہشتم سیس ہم نارد، دہم کلناتھ۔ یہ بھی مجتہد فن تھا۔ یازدہم تنبرہ۔ دوازدہم کشپ۔ سیزدہم ماردول چہاردہم کوہل۔ پانزدہم اسوترہ۔ شانزدہم ہاہا بجائیں ہفدہم ہو ہو بجائیں ہیژدہم رادن، نوزدہم دشابستم ارجن۔

مصطلحات فن: سر یعنی نغمہ کی دو بڑی قسمیں ہیں ایک کومل جس کا ذکر اوپر گذرا۔ عربی میں اس کو حاد کہتے ہیں یعنی نرم آہستہ جو بیچے جیسے ٹھاٹھ دوسرے تیور غلیظ پھر سروں کو بتدریج بلند کرتے ہوئے اوپر کو جاتے ہیں اس کو سات حصوں میں ترتیب دیا ہے۔

۱۔ کھرج۔ یہ ابتدائی باریک سُر ہے اس کا مقام ناف ہے یہ بھینس اور مینڈک کی آواز سے ماخوذ ہے اور چڑیوں میں طاؤس سے لیا گیا ہے اس کا دیوتا برہما کپڑا سپید۔

۲۔ رکھب۔ اس کا محل ناف ہے پپیہا کی آواز سے ماخوذ ہے۔ اس کا دیوتا۔ سورج کپڑا سرخ۔

۳۔ گندھار۔ اس کی جگہ قعر معدہ ہے بکرے کی آواز سے ماخوذ ہے اس
اس کا دیوتا اگنی کپڑا سُرخ۔

۴۔ مدھیم۔ اس کا محل فم معدہ ہے کلنگ کی آواز سے ماخوذ ہے۔ دیوتا اندر
کپڑا سپید۔

۵۔ پنچم۔ اس کی جگہ قلب ہے کوئل کی آواز سے ماخوذ ہے۔ دیوتا وشنو
کپڑا زرد۔

۶۔ دھیوت۔ اس کی جگہ حنجرہ۔ دگلا، گھنٹے کی آواز سے ماخوذ ہے دیوتا
نارد کپڑا سرخ۔

۷۔ نشاد۔ اس کی جگہ دماغ ہے۔ ہاتھی کی آواز سے ماخوذ ہے۔ دیوتا
رودر رانگ سیاہ کپڑا سپید

ان کو سپتک کہتے ہیں۔ یعنی سات سروں کا مجموعہ ان کے ابتدائی
حرفوں کے تلفظ سے ہر ایک سر کو ادا کرتے ہیں۔ اس طرح پر سارے گن
گا پا۔ دھانی۔ اس کی مشق سے سر قائم ہوتے ہیں۔ سا سے کھرج کا سر، رے
سے رشبھ کا سر، گ سے گندھار کا سر۔ ما سے مدھیم کا سر۔ پا سے پنچم کا سر
دھ سے دھیوت کا سر۔ نی سے نشاد کا سر، ان میں مدھیم کا سر معتدل ہے ان
میں ترتیب مشق کے وقت ضروری ہے کھرج سے ترتیب سر بلند ہوتے جائیں گے
نشاد پر ختم ہوگا جو سب سے بلند ہے بیشتر گانے سا سے لیکر تم کے
سر سے شروع ہوتے ہیں۔ عربی گانوں میں دیکھا گیا ہے کہ وہ پنچم سے شروع
ہوتے ہیں پھر اسی طرح نشاد سے شروع کر کے گھٹاتے ہوئے سا پر ختم

کیا جاتا ہے اس تدریجی چڑھاؤ کا نام آروہی ہے پھر نیچے لانے کا نام آواروہی ہے۔

شاستروں میں مذکور رہے کہ مہادیو نے آسمان کی گردش کی آواز میں سن کر سات سُر قائم کئے جیسا کہ اس کے متعلق ذکر ہو چکا ہے۔ پھر ان کو سبعہ سیارہ کی تعداد پر مترتب کیا گیا اور پھر بارہ بروج کی تجبیت میں ان کے بارہ سر قائم کیئے گئے۔ اور پھر ہر ایک جدا گانہ نام رکھا گیا۔ ان سب کا مجموعہ سرگم ہے

اوپر کے بیان سے معلوم ہوا کہ یہ سات سر سپتک کہے جاتے ہیں۔ اور انہیں سات سروں کو تین میں ضرب دینے سے اکیس سر ہوئے۔ اسی لئے تین سپتکیں بنیں۔ اس اصول سپتک پر ہارمونیم کے سر قائم کئے گئے۔ ان میں سے ہر ایک سُر سے اکیس درجوں تک اونچا ہوتا ہے

سارے گاما پا دھانی۔ ان سے بارہ سُر اس طرح بنے۔

سا رے رگ گ مَ م دھ دھ نی نی۔ ان میں سے کھرج اور پنچم کرد نہیں ہوتے اس لئے کہ کھرج اپنے مجموعہ کا پہلا سر ہے۔ اسی طرح پنچم اپنے مجموعہ کا پہلا سُر ہے۔

راگ:۔ انسان کی زبان سے جو آواز گلے زبان تالو ہونٹھ۔ ناک وغیرہ کے ذریعہ سے نکلتی ہے اس کو سر کہتے ہیں۔

اس کے تمام مصطلحات کا ذکر ایک دفتر کا محتاج ہے۔ اس لئے صرف راگ اور راگنیوں کا ذکر بہتر ہوگا۔ لہذا جاننا چاہیئے کہ ہندو دں میں چھ راگ

اور چھتیس راگنیاں اصولی طور پر قرار پائیں جو حسب ذیل ہیں۔

ا۔ بھیرو راگ

یہ راگ چھٹے سُر یعنی دھیوت سے شروع ہوتا ہے۔ دھ نی سارے گا م پ
اس میں پورے سات سُر لگائے جاتے ہیں۔ اس کا دیوتا مہا دیو ہے مقوی
قلب ہے اس کے گانے سے لوگ خود بخود جھومتا ہے۔ اس راگ کی صورت
گورا رنگ آنکھیں سپید ناک بلند پیشانی کشادہ، منہ گول اس کے گانے کا
وقت صبح مہینہ گریشم رت یعنی جیٹھ و اساڑھ اس کی پانچ راگنیاں ہیں جنہ
مشترک۔

ا۔ بھیرویں یہ مدھیم یا پانچویں سُر سے شروع ہوتی ہے ما پا دھانی سارے گا۔
وقت صبح مفرح مقوی قلب۔ دیوتا مہا دیو صورت زرد، فام چپٹی کشادہ پیشانی
آہو چشم اوسط بینی برج ثور سے متعلق

۲۔ براری سبز فام پوشاک زعفرانی، کشادہ ابرو فراخ پیشانی، بلند بینی،
میانہ قد لاغر اندام ہو بہایت ملیح۔ تاثیر فرحت و انبساط۔ ابتدا کھرج سے۔ سارے گا
ما پا دھانی۔ دیوتا مہا دیو۔ وقت تیسرا پہر دن برج ثور سے متعلق ہے۔

۳۔ بدھ ماتی۔ چوتھے سُر مدھم سے شروع۔ ما پا دھانی سارے گا۔
تاثیر شجاعت پیدا کرتی ہے۔ صورت غلامی رنگ کشادہ پیشانی باریک ابرو چشم کلا
بلند بینی۔ اوسط اندام۔ زرد لباس برج دیو

۴۔ سندھوی کھرج سے شروع سارے گا ما دھ نی چھ سُر آتے ہیں موکل مہا دیو

صورت گندم رنگ فراخ پیشانی پیوستہ ابرو بیش چشم اوسط اندام میانہ قد
خوبصورت ،سرخ پوشاک تاثیر مفرح قلب وقت رات کا چوتھا پہر

۵۔ بنگالی کھرج گیھہ سارے گاما پا دھنی وقت صبح سویرے سے
صورت سبز رنگ میانہ پیشانی کشادہ ابرو چھوٹی آنکھ ۔ نوکیلی اوسط بینی
پست قد تقتقہ زعفرانی پیشانی پر جوگیہوں کالباس ۔

۲۔ راگ مالکوس

کھرج گرہ ساگ ام دھنی پانچ سر ہوتے ہیں ۔موکل مہا دیو وقت رات
کا چوتھا پہر جامہ سرخ پر زرہو اکے تخت پر بیٹھا ہوا ۔بیلے کا ہار گلے میں اس
کی تاثیر سے پتھر پگھل جاتے ہیں موسم شرد ماغ کنوار کاتک اس سے ہنسی آتی
ہے اس کی پانچ راگنیاں ہیں

۱۔ ٹوڈی کھرج گیھہ سارے گا ما پا دھنی دن کا دوسرا پہر رنج وغم پیدا
کرتی ہے مصحف قلب برج جدی سے متعلق صورت سبزہ رنگ فراخ پیشانی
کشادہ ابرو۔ آہو چشم غبغب پر ایک نقطۂ بلند ۔ بینی دراز قد فربہ اندام کندھ
پہ بین ۔

۲۔ گوری کھرج گیھہ سارے گا ما پا دھنی مہینہ کنوار کاتک وقت
دن کا چوتھا پہر ۔ برج عقرب سے متعلق ہنسی پیدا کرنے والی صورت
گورا رنگ ۔ فربہ اندام بیش چشم پوشاک سبز زنبورا ہاتھ میں

۳۔ گن کلی ۔ نشاد گیھہ نی سا گا ما پا پانچ سر آتے ہیں دن کا پہلا برج

جوزا سے متعلق صورت۔ گورا رنگ فراخ پیشانی کشادہ ابرو آہو چشم بلند
بینی دراز قد۔

۴۔ کھمباوتی۔ دھیوت گیھم دھ۔ نی سا رے گا ماہینہ کنوار کا تک وقت
آدھی رات۔

۵۔ ککوبھ۔ دھیو گیھم۔ دھ نی سارے گا ما پا مہینہ کنوار کا تک وقت رات
کا چوتھا پہر۔ موکل مہادیو صورت سیمین بدن کشادہ ابرو بلند بینی آہو چشم
خمار آلودہ پوشاک سرخ۔

۳۔ راگ ہنڈول

کھرج گیھم۔ سا گا ما دھ نی اس گانے سے جھولا خود بخود متحرک ہوتا ہے لالہ و
گل سرو سبز ہو جاتے ہیں۔ مہینہ بسنت چیت بیساکھ وقت پہلا پہر دن موکل مہادیو
صورت رنگ سُرخ پوشاک زرد، تاثیر عشق و محبت اس کی پانچ راگنیاں ہیں

۱۔ رام کلی کھرج گیھم سا رے گا ما پا دھ نی مہینہ چیت بیساکھ وقت پہلا پہر
دن صورت طلائی رنگ پیوستہ ابرو آہو چشم میانہ قد اوسط اندام نیلی پوشاک
فرحت و انبساط لاتی ہے برج جوزا سے متعلق

۲۔ دیساکھ۔ گندھار گیھم۔ گا ما پا دھ نی سا مہینہ چیت بیساکھ وقت پہلا
پہر دن۔ صورت سبز فام کشادہ ابرو آہو چشم فربہ اندام دراز قد پوشاک دھانی
شمشیر برہنہ ہاتھ میں

۳۔ للت۔ کھرج گیھم۔ سا رے گا۔ ما دھ نی۔ اس میں صرف چھ سُر آتے ہیں

مہینہ چیت بیساکھ وقت صبح دل میں نرمی پیدا کرتی ہے۔

۴۔ بلاول ۔ دھیوت گیہہ۔ دھ نی سارے گا ما پا مہینہ چیت بیساکھ وقت پہلا پہر دن لذت بخش برج سنبلہ سے متعلق صورت۔ گورا رنگ زیور سے آراستہ گلے میں موتیوں کا مالا۔

۵۔ پٹ منجری پنچم گیہہ یا دھ نی سارے گاما۔ مہینہ چیت بیساکھ وقت آدھی رات۔ صورت غمگین سر جھکائے ہوئے آنکھوں سے آنسو جاری۔

۴۔ راگ دیپک سبق آموز

کھرج گیہہ سارے گا ما پا دھ نی صورت رنگ سُرخ مائل بہ سپیدی چشم آفتاب سے ماخوذ ہے اس میں حرارت زیادہ ہے۔ اس کی تاثیر یہ ہے کہ چراغ روشن ہوجاتا ہے۔ آگ لگ جاتی ہے۔ اس کے متعلق مشہور ہے کہ ایک گوپال کو اکبر بادشاہ نے اس راگ کے گانے کا حکم دیا تو اس نے گردن کے برابر دریا میں کھڑے ہوکر اس راگ کو گایا۔ پانی بتدریج گرم ہونے لگا یہاں تک کہ آخر میں پانی کھولنے لگا۔ اس نے گانے کا سلسلہ برابر جاری رکھا۔ اس کے تمام بدن سے شعلے نکلنے لگے اور وہ جل کر مرگیا۔

اس کی پانچ راگنیاں ہیں مہینہ اگھن پوس وقت آدھی رات میاں تان سین آخیر شخص ہے جس نے اس راگ کو گایا اور آگ لگ گئی۔

۱۔ دیسی کھرج گیہہ۔ رے گا سا نی ما پا چھ سر آتے ہیں۔ اگھن پوس پہر رات دن کو دوسرے پہر گورا رنگ، آنکھوں میں نیند چہرا ماہتابی۔ بدن میں آتش دہتی،

۲۔ کاموزی دھیوت گیہہ دھ نی ساری گاما پا۔ وقت دوپہر دن، صورت طلائی رنگ میانہ پیشانی بلند بینی کشادہ ابروآہو چشم۔

۳۔ نٹ کھراج گیہہ ساری گاما پا دھ نی وقت دن کو تیسرے پہر برج عقرب شجاعت پیدا کرتی ہے

۴۔ گیدارا نشادگیہہ نی ساگاما پا دھ۔ وقت رات کو دوسرے پہر چہرہ برج دبول شجاعت پیدا کرتی ہے

۵۔ کانظرا۔ نشادگیہہ نی ساری گاما پا دھ وقت رات کو دوسرے پہر برج جوزا تقوی قلب انبساط و فرحت پیدا کرتی ہے۔

۵۔ شری راگ

کھرج گیہہ ساری گاما پا دھانی اس کے گانے سے سیاہ آندھی آتی ہے اس کو سارنگ بھی کہتے ہیں، مہینہ ماگھ پھاگن وقت دن کا آخیر حصہ تاثیر کیفیت غم صورت شیر کا چمڑا پہنے ہوئے ہاتھ پیر میں مہندی لگائے ہوئے اس کی پانچ راگنیاں ہیں۔

۱۔ مالو کھرج گیہہ ساری گاما پا دھ نی وقت شام

۲۔ دھنیا شری۔ وقت تیسرے پہر دن برج قوس لذت بخش طلائی رنگ فراخ پیشانی پیوستہ ابرو آہو چشم فربہ اندام پوشاک سرخ کھرج گیہہ ساری گاما پا دھ نی۔

۳۔ بسنت کھرج گیہہ ساری گاما پا دھ نی مہینہ ماگھ۔ پھاگن وقت صبح

۴۔ مالسری کھرج گیہہ ساری گاما پا دھ نی۔ وقت تیسرے پہر دن فہیم فراخ پیشانی۔ فرحت و انبساط پیدا کرتی ہے۔ برج جوزا۔

۵۔ ۱۰ اساوری دھیوت گیہہ۔ دھ سا رے گا ما پا وقت شام طبیعت میں نرمی پیدا کرتی ہے گلے میں موتی کا مالا بسیاہ فام

میگھ راگ

اس کی تاثیر سے پانی برستا ہے۔ مدھیم دھیوت گیہہ دھ نی، سا رے گا اس کا موکل رعد ہے جامہ سرخ پر زرد ہوا کے تخت پر سوار گلے میں بیلے کا ہار انگشتری یاقوت ہاتھ میں مہینہ ساون بھادوں وقت صبح دافع تپ دق اس کی پانچ راگنیاں ہیں۔

۱۔ٹنک کھرج گیہہ سا رے گا ما پا دھ نی مہینہ ساون بھادوں وقت آدھی رات

۲ ملاری دھیوت گیہہ دھ نی۔ گا ما پا۔ کھرج رکھب سر سلیم، کشادہ پیشانی، پیوستہ ابرو، بڑی آنکھیں، نوکیلی، میانہ قد، مہار تان نے اس میں گمٹا بڑھا کر، مہان کی مدد ایک جدا گانہ راگنی ترتیب دیا۔ امیر خسرو نے اس میں ہنڈل راگ اور فارسی راگ مقام کو ملا کر راگ عشاق بنایا۔ جوش صفرا کو کم کرتی ہے۔ مہینہ ساون بھادوں کا وقت صبح۔

۳۔ دکھن گوجری۔ کھرج گیہہ سا رے گا ما۔ پا دھ نی۔ وقت دن کا پہلا پہر صورت بسرخ پوشاک سیاہ بادل کا رنگ ہاتھ میں بین

۴۔ بھوپالی۔ کھرج گیہہ۔ سا رے گا ما پا دھ نی وقت رات کا پہلا پہر فرحت بخشنے والی۔ عرب اور چین میں بھی یہ راگنی مستعمل ہے۔

۵. دیسکاری کھرج گیہ۔ سا رے گا ما پا دھ نی۔ وقت پہلا پہر دن۔

ملحقات جو راگ اور چھتیس راگنیاں اصول ہیں ان کی تقسیم اور بھی ہے اس طرح پر کہ ہر ایک راگ کی بی بی جس کو بھارجا کہتے ہیں اور اس کے لڑکے اور پھر ہر ایک لڑکے کی بیبیاں جس کی تفصیل مفصل کتابوں میں مذکور رہے۔ ان سب کا ذکر فضول ہے کیوں کہ بہت طویل ہے پر ان تمام راگوں راگنیوں اور آپ کے ملحقات میں سے بعض کو بعض کے ساتھ ملاکر ہزاروں کی تعداد میں راگ اور راگنیاں بنتی گئیں۔

چودھویں اور پندرھویں صدی میں جب مسلمانوں کی فتوحات نے ہند میں اسلامی سلطنتیں قائم کیں اسی زمانہ میں مسلمان بادشاہوں نے فن موسیقی کو بہت اہمیت دی۔ ان میں سے بیشتر سلاطین نے اپنے دربار میں ماہرین موسیقی کو داخل کیا۔ جو درباری گویے کہے جاتے تھے۔ یہی زمانہ ہے جس میں فارسی راگوں نے ہندی راگوں سے مل کر نئی صورت اختیار کی۔ اسی کے ساتھ شمالی اور جنوبی ہند کی موسیقی میں امتیاز پیدا ہوا۔ سلطان علاؤالدین ۱۳۱۶-۱۲۹۵ء کے دربار میں امیر خسروؒ مشہور شاعر ماہر موسیقی داخل ہوئے۔ امیر خسرو علاوہ کمال شاعری کے فن موسیقی میں بھی مہارت تامہ رکھتے تھے۔ ان کو فارسی راگوں پر بھی عملاً عبور تھا۔ ان خوبیوں کے ساتھ سیاست میں بھی ان کو بڑا دخل تھے۔ بڑے بہادر بھی تھے۔ وہ بادشاہوں کے وزیر بھی رہ چکے ہیں۔ قوالی کے علاوہ جس میں فارسی اور ہندی راگوں کو ملایا ہے اور بھی راگیں ان کی ایجاد ہیں ستار میں ایک خاص قسم کی ایجاد ان سے منسوب ہے

تاریخ کی کتابوں میں ان کا دیجیانگر کے درباری گونے گوپال نائک کا مقابلہ لکھا ہوا ہے۔ گوپال نائک کو اپنی موسیقی دانی پر بڑا فخر تھا اور اپنے بے مثل ہونے کا مدعی تھا۔ بادشاہ نے اس کو بلاکر اس سے گانا سنا امیر خسرو تخت شاہی کے نیچے چھپ گئے اور اس کے راگوں کو بغور سنا پھر دوسرے موقع پر انہیں راگوں کو اس کے سامنے اس سے بہتر گاکر سنا دیا وہ متحیر رہ گیا۔ اور آپ کے کمال کا معترف ہوا۔

ہند کے مورخین لکھتے ہیں کہ جب شاہان مغل نے دکن پر قبضہ کیا تو دکن کی عمارتوں کے نقشے کے ساتھ یہاں کے گانے والوں کو بھی دہلی لائے اسی زمانہ میں ترہت کے راجہ شیو سنگھ کے دربار کے لوچن کوی نے راگ ترنگنی لکھا۔

اکبر (۱۵۴۲ء سے ۱۶۰۵ء) موسیقی کا بڑا شائق تھا۔ اس نے موسیقی کو بہت ترقی دی۔ اس کے زمانہ میں لوگوں نے غیر ملکی راگوں کو ہندی راگوں سے ممزوج کر کے ان کو نئی صورت میں پیش کیا۔ عہد اکبری میں ہری داس فقیر ماہر فن موسیقی بر ندابن کا رہنے والا تان سین کا استاد تھا

دربار اکبری میں تان سین مشہور گانے والا گوالیار کا رہنے والا اس فن کا ماہر تھا۔ اس کے متعلق کہا جاتا ہے کہ ۹۹ راگوں پر اس کو قدرت تھی۔ دیپک راگ اسی کے زمانہ میں موقوف ہوئی۔ اس سے اکثر آگ لگ جاتی تھی۔ اکبر نے ایک بار اس سے پوچھا کہ "تم سے بہتر گانے والا کوئی شخص ہے" اس نے جواب دیا کہ ہاں۔ اکبر نے اس کو طلب کیے جانے کا حکم دیا تان سین

نے عرض کی کہ وہ بلانے سے نہیں آئے گا۔ اکبر خود موسیقی کے شوق میں بہ تبدیلِ لباس اس کے پاس گیا اور اس کا گانا سنا۔

اکبر کے وزراء میں راجہ مان سنگھ گوالیاری موسیقی کا بڑا سرپرست تھا اب تک دربار گوالیار موسیقی کی روایات قدیمہ کا حامل ہے۔

دربار شاہجہاں میں بھی گانے والوں کی بڑی عزت تھی اس میں سے جگنانتھ جس کو کوی راج کا خطاب ملا تھا۔ اور لال خاں میاں تان سین کی اولاد میں مشہور گانے والے تھے۔ ایک موقع پر جگنانتھ اور درنگ خاں کو شاہجہاں نے ان کے مہارت فن کے صلہ میں ان کے وزن کے برابر چاندی جس کی قیمت چار ہزار پانچسو روپے ہوتی تھی۔ انعام دیا تھا۔

اورنگ زیب کے عہد میں موسیقی کی حالت اس کے تقشف کی وجہ سے اچھی نہیں رہی۔ سلطنت نے اس پر کچھ توجہ نہیں کی اور نہ موسیقی کا اس دربار میں دخل ہوا۔ ایک بار چند لوگوں نے ایک جنازہ بنایا۔ اور اس کے ساتھ گریہ و زاری کرتے ہوئے اس کے قلعہ کے سامنے سے گذرے اورنگ زیب نے پوچھا یہ کس کا جنازہ ہے تو درباریوں نے جواب دیا کہ بادشاہ کی عدم توجہ کی وجہ سے موسیقی کا جنازہ دفن کے لئے لیئے جارہے ہیں اورنگ زیب نے کہا اس کو بہت گہری قبر میں دفن کرنا تاکہ پھر کبھی باہر نہ آئے

جنوبی ہند میں ایک مرہٹہ راجہ تولاجیے مہاراجہ تنجور (۱۷۶۳-۱۷۸۶ء) نے موسیقی کی بہت سرپرستی کی۔ اور اس کی ترقی کے لئے لوگوں کو بڑے بڑے انعامات اور جاگیریں دیں جس سے ہند کے ہر گوشہ سے ماہرین فن موسیقی اس کے دربار

میں جمع ہو گئے اس نے اس فن پر ایک کتاب سنگیت سارامریتم لکھی۔

انگریزوں کی حکومت ہند کی ابتدائی عہد میں موسیقی راجگان وشہزدگان ونوابان ہند کے دربار تک محدود رہی۔ انگریز ہندی راگ وراگنیوں کو بے اصول و بے قاعدہ سمجھتے تھے اس پر کوئی توجہ نہ کی تاہم سر ولیم جونس (William Jones) اور سر ڈبلیو اُو سلے (Sir W. Ousley) ہندی اور Capt. De. کپتان ڈے اور (Capt Willard) اور کپتان ولارڈ نے ہندی موسیقی کا کافی مطالعہ کیا تھا۔ اور اس فن میں بڑی مہارت پیدا کی تھی۔

سلطان حسین شرقی بادشاہ جونپور فن موسیقی میں مہارت تامہ رکھتے تھے سات راگیں ایجاد کیں جو اہرین اب تک گاتے ہیں

مخدوم بہاءالدین ذکریا ملتانی متوفی ۶۶۶ھ ملتان کے قاضی اسلام اور بڑے درویش تھے۔ موسیقی کے بہت بڑے ماہر تھے ان کی ایجاد کی ہوئی راگیں کتابوں میں مذکور ہیں

سلطان عالم واجد علی شاہ اودھ کے نواب فن موسیقی کے ماہر تھے سلطانی راگنی کے موجد ہیں دہناسری، بھیم پلاسی اور ملتانی کو باہم ملاکر سلطانی راگنی ایجاد کی

امیر خسرو کی ایجاد کردہ راگیں ۱۔ مجیر (غارا اور فارسی) ۲۔ سارگیری (پوربی گورا، گن کلی + فارسی) ۳۔ یمن (ہنڈول + فارسی) ۴۔ عشاق (سارنگ بسنت) فارسی) ۵۔ موافق ہرطوی + مالسری فارسی دوگاہ ونیفی) ۶۔ غنم (پوربی

میں کچھ تغیر کیا) ۷ زلیف دکھٹ راگنی میں تصرف کیا) ۸ فرغنہ دگن کلی گونڈا،
۹ سرپردہ (گوڑ سارنگ + فارسی) ۱۰ باخرز دریکار + فارسی) ۱۱ فردوست
(کانھڑا + گوری + پوربی + شیام کلیان + فارسی) ۱۲ صنم (کلیان + فارسی)
عہد اکبری کے ماہرین موسیقی:۔ میاں تان سین شیخ محمد غوث گوالیاری
کے بڑے محبوب تھے انہیں کے روضہ سے متصل مدفون ہوئے ۲ سبحان خاں
نے مدینہ منورہ میں حضور سرورکائناتؐ کے روضۂ مبارک کے سامنے ایک راگ
دھرپد رانی میں گایا تھا۔ مدینہ منورہ میں قیام کیا۔ مرنے کے بعد جنت البقیع
میں مدفون ہوئے ۳ سرگیان خاں فتحپوری ۴۔ چاند خاں ۵ سورج خاں یہ
دونوں بھائی تھے۔ ۶ تان ترنگ خاں پسر تان سین ۷ مدن رائے ۸ رام داس
۹۔ باز بہادر را۔ ۱۰ میاں جنید خاں۔ ۱۱ میاں داؤد خاں۔ ۱۲ ملا اسحاق
۱۳ شیخ خضر ۱۴ شیخ بجو۔ ۱۵ احسن خاں۔ ۱۶ سورت سین ۱۷ ملا دیبی ۱۸
مرزا عاقل۔

راگ راگنیوں کا دیوتا:۔ ہنود کے عقیدہ میں ہر ایک راگ و راگنیوں کا
ایک دیوتا یعنی موکل مانا گیا ہے جو اس راگ و راگنیوں کا محافظ ہے یہ عقیدہ
ہنود میں اسی طرح مسلم ہے جیسا حکماء یونان اور مسلمانوں میں اشراقین و مشائین
تسلیم کرتے ہیں۔ مشائین اس کو رب النوع کہتے ہیں۔ اور اشراقین رب الاصنام
سے تعبیر کرتے ہیں۔ مجوسیوں میں بھی اس فلسفہ کا رواج بہت پہلے سے ہے مجوسی
اس کو اردی بہشت کہتے ہیں۔ قدماء یونانین میں ہرمس، آغاثا ذیمون
افلاطون وغیرہ اس کے قائل تھے۔

علامہ صدرالدین شیرازی لکھتے ہیں کہ "تمام جواہر جن کا مادیات سے تعلق نہیں ہے۔ عالم اجسام مادہ سے پاک ہے۔ یعنی مادیات میں مختلف قسم کے تغیرات پیدا کرتے ہیں جس طرح مادیات کے اقسام و انواع کی کثرت ہر اسی طرح ان جواہر کے اثرات بھی مختلف اور کثیر ہیں۔ کسی جسم مادی میں ایک طرح کا اثر پیدا کر سکتے ہیں۔ کسی جسم میں دوسرے قسم کا اثر پیدا کرتے ہیں جس طرح ہر مادہ کے خواص ہیں جو اسی کے ساتھ مخصوص ہیں۔ اسی طرح وہ علتیں بھی ان اجسام کے ساتھ مخصوص ہیں جن سے یہ آثار پیدا ہوتے۔ بسقراط۔ انباذقلس فیثاغورث۔ آغاثاذیمون۔ ہرمس وغیرہم حکماء یونان و فارس و ہند کی رائے میں ہر جسم اعم اس سے کہ وہ ذی روح یا غیر ذی روح عالم احساس میں ہو یا عالم افلاک میں۔ ایک روح مجرد یا جوہر نورانی کے زیر اثر ہے ایسے جواہر نورانی کی کثرت یا غبار اجسام کی کثرت کے سبب شیخ شہاب الدین ابوالفتح یحیٰی بن حبش بن میرک سہروردی مقتول شیخ الاشراق نے اپنی کتاب مطارحات اور مقاومات اور حکمۃ الاشراق میں ان حکماء کے اقوال کو نقل کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ان حکماء کی رائے ہے کہ ہر جسم کو اعم اس سے کہ وہ بسیط ہو جیسے افلاک ستارے، عناصر یا مرکبات جیسے جمادات، نباتات، اور حیوانات ان میں سے ہر ایک نوع کا عالم قدس میں یعنی عالم ملکوت میں جو مادیات سے بالکل پاک ہے۔ ایک رب ہے جس کو رب النوع کہتے ہیں اور یہی اس نوع کی حفاظت اور اس کے بقا کی تدبیر اور ہلاکت اور مضرات سے بچاتا ہے یہی غذا پہونچاتا قوت تولید پیدا کرتا ہے۔ ان حکماء کی رائے ہے کہ روح بسیط ہے

جس میں شعور نہیں ہے۔ اس سے مختلف اور گوناگوں اعمال صادر نہیں ہو سکتے۔ مثلاً نباتات کی قوت بسیط ہے جس میں شعور نہیں ہے اتنے افعال مختلفہ جو اس نوع کی بقاء کے لئے ضروری ہیں صادر نہیں ہو سکتے، لہذا ایسی روحانی طاقت مدبرہ کی ضرورت ہے جس میں شعور ہو کر اس نوع کی حفاظت کرے۔ انسان کو لیجئے اس کا نفس خود اس کا مدبر نہیں ہے ورنہ نفس خود اپنے تغیرات مزاج کو سمجھتا اور اپنی کیفیات طبعی کو جانتا لیکن ایسا نہیں ہے بلکہ وہ دوسری طاقت کا محتاج ہے یہ تمام افعال مختلفہ جو ان کی مادیات کے انواع سے فطرتاً صادر ہوتے ہیں جو اس نوع کے بقا کے لئے ضروری ہیں اس کی اپنی فطری طاقت سے نہیں ہوتے بلکہ ایک خارجی روحانی طاقت ہے جو نوع جمادی، نباتی، وغیرہ کی مدبر ہے۔ وہی ان افعال کا منشا ہے نفس اپنی فطرت میں غیر ذی شعور ہے۔ یہ حکماء ان لوگوں کے اس قول پر حیرت کا اظہار کرتے ہیں کہ طاؤس کے پروں کے رنگ کی بوقلمونی اس کے پروں کے اختلاف مزاجی سے ہے چونکہ ہر پر کا مزاج مختلف ہے اس وجہ سے انکے رنگ بھی مختلف ہیں۔ اس کے پروں کی اس بوقلمونی کو یہ لوگ کسی قانون منضبط اور کسی مدبر عقلی کی طرف منسوب نہیں کرتے، وہ یہ تسلیم نہیں کرتے کہ اس کے پروں کے رنگ کا اختلاف رب النوع کی قوت سے ہے جو ان پروں کے ان مختلف رنگوں میں ہونے کا سبب اور اس کا محافظ ہے۔ یہی رب النوع ہے جس نے اس نوع کے ہر فرد میں چاہے وہ کہیں کبھی پایا جائے اس اختلاف الوان اور تلون کو ایک طرح پر قائم رکھا ہے۔

اگر یہ اختلاف لون پروں کے مزاج کے اختلاف کے سبب سے ہوتا تو ان میں کی یہ حالت ہر جگہ نہ پائی جاتی۔ انسان ہو یا جانور ہر ایک کا مزاج ہمیشہ بدلتا رہتا ہے اس صورت میں پروں کی بوقلمونی پر بھی اس کا اثر پڑتا اور کسی طاؤس کے پروں میں یہ بوقلمونی نہ ہوتی۔ حالانکہ دیکھا جاتا ہے کہ ایک طاؤس کے جس پر میں جس قسم کے رنگ اور نشان جس جگہ ہیں اور جس مقدار میں ہیں اور جس صورت سے ہیں وہی ہر طاؤس میں اسی جگہ اسی مقدار اور اسی صورت سے پائے جاتے ہیں۔

فضلاء یونان و فارس اجسام کے تمام انواع و اقسام اور ان کی شکلوں کو انہیں ارباب النوع کا فعل تسلیم کرتے ہیں۔ حکماء یونان کہتے ہیں کہ اجسام کی یہ تمام ماہیات ترکیبیہ عددیہ اور کیفیت مزاجیہ انہیں رب النوع کے عالم نورانی کی تجلیات و اشراقات کا پرتو ہے۔ مثلاً مشک کی خوشبو کو لیجئے جتنے نافہ مشک ملیں گے ہر ایک خوشبو کے ہر ایک کم و کیف کے حامل ہوں گے کوئی ایسا نافہ مشک نہیں ملے گا جس میں پیاز کی بو ہو۔ اس نوع کے رب کی شکل نورانی کا پرتو ہے۔ یا مثلاً چراغ یا شمع میں تیل آگ کی طرف کھنچ جاتا ہے یہاں آگ میں یہ خاصہ نہیں ہے کہ وہ تیل کو اپنی طرف کھینچے آگ میں قوت جاذبہ نہیں ہے پھر تیل آگ کی طرف کیوں کھنچتا ہے۔ یہ صرف آگ کے رب النوع کا کرشمہ ہے جو چراغ کی لو کی شکل صنوبری کا محافظ ہے۔ اس کو مجوسی اردی بہشت کہتے ہیں۔ یہود جم کہتے ہیں۔ فارس کے حکماء نے جو اس رب النوع کے وجود کے سختی سے قائل ہیں۔ اور اس نظریئے کے ثبوت میں

بہت مبالغہ کرتے ہیں ۔ آغاثاذیمون اور ہرمس وغیرہ نے اس کے ثبوت میں
زیادہ تر دلائل سے کام نہیں لیا ہے بلکہ ان میں سے ہر ایک اپنے ذاتی بار بار
کے مشاہدہ اور روحانی رصد اور مجاہدات در یاضیات و مکاشفات و خلع
ابدان د بدن کو تھوڑی دیر کے لئے چھوڑ دینا) کو اس دعوے کے ثبوت میں
پیش کرتے ہیں ۔ اس لئے اس ثبوت میں جو وہ پیش کرتے ہیں جس کی بنیاد
ذاتی مشاہدہ ہے ۔کسی حجت یا مناظرہ یا رد وکد کی حاجت نہیں ہے جیسا
مشائین ابرخس وبطلیموس و احکام نجوم اور ستاروں کی گردش اور ان کی
ہیات قرب و بعد کے بیان میں جن کا علم ان کو رصد ارضی کے ذریعہ سے
اپنی ذاتی مشاہدہ سے ہوا ہے ۔ کچھ حجت و مناظرہ کی گنجائش نہیں ہے چنانچہ
ارسطو نے بھی بابل کی رصد پر اعتماد کر کے انہیں مشاہدات پر علم ہیات و
نجوم اور ان کے تمام مسائل کی بنیاد رکھی ہے ۔ لہٰذا جب ان حکماء کے
ذاتی مشاہدات علم نجوم و ہیات پر اعتماد کیا جاتا ہے تو کوئی وجہ نہیں ہے کہ
ان جلیل القدر مرتاض حکماء کے ذاتی مشاہدات مستلزب النوع میں تسلیم
نہ کیا جائے ۔ بالخصوص ایسی صورت میں جبکہ مختلف زمانہ کے مختلف حکماء
اپنے مشاہدات کو یکساں اور متفقہ علیہ طریقہ سے بیان کرتے ہیں ۔

یہاں یہ سوال فطری طور پر پیدا ہوتا ہے کہ رصد کے مشاہدات اور
ان مشاہدات میں فرق ہے ان کو ہر ہیات نجوم کا واقف آلۂ رصد یہ سے دیکھ سکتا ہے
اس کا جواب یہ ہے کہ ان الات رصدیہ سے مشاہدہ صرف وہی شخص کر سکتا ہے
جو علم نجوم و ہیات سے واقف ہو ۔ اسی طرح جن کی روحانی قوت بذریعہ مجاہدات

اتنی بڑھی ہوئی ہو اور کمال کو پہونچی ہو کہ خلع ابدان کرکے ان کا مشاہدہ کر سکے
جیسا کہ ان حکمار نے کیا ہے تو وہ بھی کر سکتے ہیں

حکماء کہتے ہیں کہ رب النوع جو مدبر اور محافظ ہے خود نفس نہیں ہو سکتا
چاہے وہ نفس جمادی ہو۔ یا نفس نباتی، یا نفس حیوانی اس کے کئی وجوہ
ہیں۔ ایک تو یہ کہ نفس اپنے بدن کی جس سے اس کو تعلق ہے درد و تکلیف سے
متاثر ہوتا ہے۔ اگر بدن کو کوئی تکلیف پہونچے تو اس سے نفس بیچین اور دردمند
ہوتا ہے۔ لیکن رب النوع اپنے ماتحت نوع کی کسی تکلیف سے متاثر نہیں ہوتا
دوسرے نفس کو صرف اسی جسم سے تعلق ہوتا ہے جس میں وہ ہے۔ بخلاف رب النوع
کے کہ اس کو اس نوع کے تمام اجسام سے تعلق ہوتا ہے اس نوع کے تمام اجسام
کی حفاظت و تدبیر کرتا ہے تیسرے یہ ہے کہ رب النوع کا فیض اور اس کی تجلی
اپنے نوع پر ہوتی ہے۔ اس لئے رب النوع اپنی روحانی ترقی اور درجہ کمال
تک پہونچنے میں اس نوع کا محتاج نہیں ہے۔ بخلاف نفس کے کہ اس کو اپنی روحانی
ترقی اور درجہ کمال تک پہونچنے میں اس نوع کا محتاج نہیں ہے۔ بخلاف نفس کے
کہ اس کو اپنی روحانی ترقی میں بدن کی حاجت ہے اس لئے کہ جوہر نفس اپنی
فطرت میں ناقص ہے اور بغیر بدن کے واسطہ کے روحانی ترقی نہیں کر سکتا۔

شیخ الاشراق شہاب الدین سہروردی مقتول اپنا ذاتی تجربہ لکھتے ہیں
صاحب هذه الاسطر كان شديد الذب عن طريقة المشائين
في انكار هذه الاشياء عظيم الميل اليها وكان مصرا على ذالك لولا ان
رأى برهان ربه ومن لم يصدق بهذا ولم تقنعه الحجة فعليه •

بالریاضات وخدمه واصحاب المشاهدہ وعسیٰ یقع لہ خطفه یری النور الساطع فی عالم الجبروت و یری الذوات الملکوتیه و الانوار التی شاهدها هرمس وافلاطون والاضواء المینویة ینابیع الخرہ والرأی التی اخبر عنها زرادشت و وقع خلسه الملک الصدیق کیخسرو والمبارک نشاهدها وحکماء الفرس کلهم متفقون علی هذا حتیٰ ان الماء کان عندهم له صاحب صنم من الملکوت وسموہ خرداد وما الاشجار سموہ مرداد وما للنار سموہ اردی بهشت وهو العقل المدبر وهی الانوار التی اشار الیها انباذقلس وغیرہ

ترجمہ معہ شرح۔ ان سطروں کا لکھنے والا یعنی خود مصنف شیخ شہاب الدین سہروردی مقتول مشائین کے فلسفہ کا سخت حامی تھا۔ ان چیزوں سے اس کو انکار تھا ان کے مذہب پر مائل تھا۔ اور ان کے نظریہ کو مانتا تھا کہ اس خدا کی دلیل نظر آگئی یعنی کثرت ریاضت وگوشہ نشینی سے اس جسم خاکی سے کچھ دیر کے لئے الگ ہو کر انوار عالم ملکوت کا مشاہدہ کیا۔ اور یہ امر کھل گیا کہ اس عالم اجسام میں جو شکلیں اور صورتیں نظر آرہی ہیں یہ سب اس صورت نورانی غیر مادی بسیط کی مثال اور سایہ ہے جو عالم عقل یا عالم ارواح میں موجود ہے۔ جس کو اس پر اعتماد نہ ہو۔ اور اس دلیل سے اس کی تشفی اور اطمینان قلب نہ ہو۔ اس کو چاہئیے کہ ریاضات و مجاہدات میں مشغول ہو۔ اور ان لوگوں کی جو اس منزل تک پہونچے ہوئے ہیں خدمت کرے تو امید ہے کہ اس پر بھی ایسا لمحہ گذرے گا کہ وہ بھی اس نور متجلی اور ملائکہ کو عالم جبروت (عالم الٰہی) میں دیکھ لیگا۔ اور

اس کو وہ انوار وتجلیات روحانیہ نظر آئیں گے جن کو ہرمس اور افلاطون نے دیکھا ہے۔ جیسا کہ حکیم فاضل اور امام کامل زرادشت اور بیجانی نے کتاب ژند میں لکھا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ عالم کی دو قسمیں ہیں عالم مینوی یہ عالم نورانی روحانی ہے۔ دوسرے گیتی۔ یہ عالم تاریک جسمانی ہے۔ عالم نورانی روحانی کا فیض نفوس فاضلہ پر ہوتا ہے جس سے نفوس آفتاب نصف النہار کی طرح روشن ہو جاتے ہیں جس کو پہلوی میں خرہ اور رائے کہتے ہیں جیسا کہ زرادشت نے کہا ہے کہ خرہ ایک نور ہے جو ذات باری تعالیٰ سے متجلی ہوتا ہے اور جس پر اس کی تجلی ہوتی ہے اس کو ریاست وسرداری حاصل ہوتی ہے اور اس کی مدد سے اس کے صحیح اعمال صادر ہوتے ہیں۔ جو سلاطین اور بادشاہوں سے مخصوص ہیں ان کو پہلوی میں کیان کہتے ہیں۔ اور خرہ اور رائے کبھی کہتے ہیں انوار مینو یہ خرہ اور رائے کے سرچشمہ ہیں۔ اس سرچشمہ خرہ ورائے کا مالک کیخسرو مبارک نے اپنے مجاہدات میں مشاہدہ کیا تھا۔ تمام حکماء فارس کا اس مثال نوری اور رب النوع پر اتفاق ہے۔ حکماء فارس اس نظریہ کے قائل ہیں کہ ہر ایک نوع افلاک، کواکب، بسائط، اور مرکبات عنصریہ کا عالم نور میں ایک رب یعنی موکل ہے۔ جو اس نوع کا مادیہ محافظ ہے۔ اسی کی طرف ہمارے حضور سرور کائنات صلی اللہ علیہ وسلم نے اشارہ فرمایا ہے۔ حدیث میں ہے کہ ہر چیز پر ایک فرشتہ ہے۔ آپ نے فرمایا کہ جو قطرۂ بارش گرتا ہے اس کے ساتھ ایک فرشتہ ہے۔

حکماء فارس کہتے ہیں کہ پانی کے موکل کا نام خرداد ہے۔ درختوں

کے موکل کا نام مرداد ہے۔ اور آگ کے فرشتہ کا نام اردی بہشت ہے
یہ عقل مجرد ہے جو آگ کے نوع کی محافظ اور مدبر ہے اور اس کی شکل صنوبری
کو ہمیشہ قائم رکھنے والی ہے۔ اور یہی موکل ہے جو موم اور تیل کو آگ کی طرف
کھینچتا ہے۔ اسی طرح یہ حکمار جسمانیت کی ہر ایک قسم و نوع کے لئے ایک
موکل یا رب النوع ثابت کرتے ہیں جو اس قسم و نوع کی محافظ و مدبر ہے
اور وہی اجسام نامیہ میں نمو پیدا کرتا ہے۔ غذا پہونچانا ہی باعث تولید ہے
اس لئے کہ یہ تمام افعال مختلف نباتات میں حیوانات میں اس قوت سے نہیں
ہو سکتے جو بسیط اور بلا شعور ہے

ہندوستان کی موسیقی

جن فنون کے ذریعہ سے جذبات انسانی کا ظہور ہوتا ہے ان میں سب سے زیادہ جس فن سے انسان نے کام لیا اور اکثر لیتا رہتا ہے وہ موسیقی ہے فلاسفہ کا مقولہ ہے "جن جذبات دلی کے اظہار سے زبان والفاظ عاجز رہ جاتے ہیں ان کو نغمہ اپنے سروں اپنی لَے اور اپنے زمزموں سے ادا کرتا ہے اور ایسی خوبی سے ادا کرتا ہے کہ نفس انسانی اس پر عاشق ہو جاتا ہے اور روح میں عجیب رقت ونرمی پیدا ہو جاتی ہے" گانا انسان کی سرشت میں داخل ہے اور حیوانات تک اس سے متاثر ہوتے ہیں۔ رجز خوانی سے سپاہی کا حوصلہ بڑھتا ہے۔ پنہاری گا گا کے اپنی محنت کو خوشگوار بناتی ہے ماں بیٹے کی لاش پر بین کر کے دل کی بھڑاس نکالتی ہے۔ عاشق غزل سرائی میں فراق کا غم غلط کرتا ہے بچہ ماں کی لوری سن سن کے سوتا ہے۔ اونٹ حُدی کے نغمے پر مست خرامی کرتا ہے۔ گھوڑا سیٹی کی آواز پر پانی پیتا ہے اور سانپ بین کے لہرے پر جھومنے لگتا ہے۔ یہ سب نیچر کے مدرسۂ موسیقی کے مختلف کلاس ہیں۔

جو لوگ گانے کو حرام بتاتے ہیں ان کی طبیعت کبھی جب مزے پر آتی ہے تو خلوت ہی میں بیٹھے بیٹھے ترنم کرنے لگتے ہیں۔ مگر باوجود اس ذوق اور

شوق اور رجحان عام کے ہمیں یہ دیکھ کے بڑی حیرت ہوتی ہے کہ ایسے ضروری اور اہم فن کی طرف سے لوگوں کو اس قدر بے اعتنائی کیوں ہے؟ فنون لطیفہ میں سے شاعری کی ترقی میں ہم ساعی ہیں مصوری کی بھی اتنی قدر کرتے ہیں کہ نصاب تعلیم میں داخل کر لیا ہے۔ ایک بے پروا ہیں تو موسیقی کی طرف سے جو سب سے عظیم بالشان اور انسانی جوش و جذبات کے ظاہر ہونے کا سب سے زیادہ ضروری قوی۔ اور موثر آلہ ہے

مگر ہماری بے حسی سے بھی موسیقی کو ایسا ضرر نہیں پہونچ سکتا کہ فنا ہو جائے۔ موسیقی کو فطرت نے ایجاد کیا ہے۔ اور وہی ہر شخص کو ایک مناسب حد تک اس کی تعلیم بھی دے دیا کرتی ہے وہ بے سیکھے جوش کے موقعوں پہ نغمہ سرا بن جاتا ہے۔ اور سریلی آواز سن کے محظوظ ہوتا ہے۔ نغمہ سنج طیور قدرت کا مکمل دو دلکش ترین ارغنون ہیں جو لَے اور سر دونوں حیثیتوں سے ایک نہایت ہی اعلیٰ درجے کا نغمہ سُنا کے ہمیں مست وازخود رفتہ بناتے ہیں اور پھر اسی نغمے کو ہم اپنے گلے کے سروں میں ڈھونڈھنے لگتے ہیں

المختصر انسان کے جذبات فطری نے موسیقی کو ہر ملک ہر سرزمین اور ہر قوم میں خود رو طریقے سے پیدا کیا۔ مگر جن قوموں کے تمدن نے ترقی کی اور جنھوں نے علم و فضل میں نمود حاصل کی انھوں نے اپنی زبانوں میں اس فن کو بھی باضابطہ و مہذب بنا لیا۔ اور اپنے ہنر سے نغمے کی قدرتی کشش اور زیادہ بڑھا دی۔ بنی اسرائیل۔ مصری۔ اشوری۔ بابلی۔ یونانی اور رومی سب نے اپنی اپنی باری میں اس فن کو ترقی دی۔ اور اپنا فرض ادا کیا۔ لیکن دیکھنا

یہ ہے کہ ہماری موسیقی کیسی ہے اور ہم نے اس کے لئے کیا کیا ہے؟"

جس طرح ہندوستان کی تاریخ تو ایک راز سربستہ ہے۔ مگر اس کی تہذیب و شائستگی کا سب سے قدیم اور اعلیٰ و اکمل ہونا یقینی ہے اُسی طرح یہاں کا اگلا موسیقی بھی اگرچہ ایک عقدہ مالاینحل ہے۔ مگر اس میں کوئی شک نہیں کر سکتا کہ ہندوستان کی آریہ قوم نے موسیقی کو سب سے پہلے اور سب جگہ سے زیادہ ترقی دی تھی۔ اور اسے بہت ہی اعلیٰ درجہ کا مکمل و بے مثال فن بنا دیا تھا۔ موسیقی کی تعلیم ویدکی تعلیم کے ساتھ وابستہ تھی۔ اور گانا بجانا عبادت میں داخل تھا۔ شام وید کے بھجن گا کے ادا کئے جاتے تھے۔ آپ ویدوں میں وہ بہ حیثیت ایک فن کے مرتبہ کی گئی اور مقدس و خدارس لوگوں کے نصاب تعلیم میں داخل ہوئی۔

مگر افسوس یہ انا میوزک لٹریچر دست بردزمانہ کی نذر ہو گیا۔ آج ہندوستان کے اس عہد آذین کی کوئی ایسی تحریر موجود نہیں ہے جس سے پتہ لگایا جا سکے اس وقت کا موسیقی ہند کیا تھا؟ کیا تھا؟ کیونکر ادا کیا جاتا تھا؟ اور اس کے اصول کیا تھے؟

ہمارے موجودہ فن موسیقی کی علت مادی وہی دو عنصر ہیں جو ہندوستان کے تمام تمدنی شعبوں کے عناصر واقع ہیں اور وہ دونوں عناصر ہندو مسلمانوں کے علوم ہیں اور انہیں دونوں کی وقعت و اہمیت سے ہماری موسیقی کی بھی قدر معلوم ہو سکتی ہے۔ اسی خیال سے ہم ان دونوں قوموں اور ان کی زبان کی موسیقی کی تاریخ جدا جدا بیان کرتے ہیں اور اس کے بعد حتی الامکان یہ

بیان کریں گے کہ ان دونوں کے ملنے سے اس فن کی کیا صورت ہو گئی اور اب اس کی کیا شان ہے۔

مسلمانوں کے آنے سے پیشتر ہندوؤں کا موسیقی کیسا تھا۔ اس بارے میں سوا اس کے کہ بے عذر تردد تسلیم کر لیا جائے کہ وہ بہت اچھا تھا اور نہایت مکمل تھا اور کچھ نہیں کہا جا سکتا اس لئے کہ اس فن کی نوعیت پر اس وقت کی کوئی کتاب موجود نہیں ہے۔ وید کے پرانے گیت ہیں مگر خبر نہیں کہ ان کا نغمہ کیا اور کیسا تھا۔ موسیقی پر سنسکرت کی سب سے پہلی کتاب "رتناکر" بتائی جاتی ہے جسے سارنگ دیو پنڈت نے بارھویں صدی عیسوی میں تصنیف کیا تھا جب کہ مسلمانوں کو ہندوستان میں آئے چار صدیوں کے قریب زمانہ گزر چکا تھا۔ اور شمالی ہند میں غوری سلاطین حکومت کر رہے تھے۔

مگر اس سے بھی زیادہ حیرت کی یہ بات ہے کہ "رتناکر" کی موسیقی بھی آج دنیا میں کسی کی سمجھ میں نہیں آ سکتی۔ اور نہیں کہا جا سکتا کہ ہماری موجودہ موسیقی کو اس سے کہاں تک تعلق ہے۔ ہمارے جدید قابل و مستند مصنف موسیقی راجہ نواب علی خاں صاحب رئیس اودھ اپنی کتاب "معارف النغمات" میں تحریر فرماتے ہیں "افسوس ہے کہ اس وقت ہندوستان میں ایک بھی شخص ایسا موجود نہیں جو اس کتاب کو سمجھ سکتا یا ادا کر سکتا ہو۔ یہاں تک کہ اس کتاب کے بعد جو گرنتھ لکھے گئے ان کے مصنفین نے بھی "رتناکر" کے مضمون کو بخوبی نہیں سمجھا"۔

تاہم اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ مذہب کی سرپرستی سے یہاں رقص و سرود ہزارہا سال پیشتر سے چلا آتا تھا۔ شمالی ہند میں متھرا۔ اجودھیا اور بنارس اس کے بڑے مرکز تھے اور دکن کے بڑے بڑے مندروں میں بھی اس فن کی بخوبی پرورش ہوتی رہتی تھی آج سے ساڑھے بارہ سو برس پہلے جب عرب مسلمان سندھ میں آئے ہیں تو ملتان کے مندر میں سیکڑوں ہزاروں ناچنے گانے والی عورتیں موجود تھیں اور گجرات کے بعض راجاؤں کے ساتھ عورتیں راستے میں مجرئی کرتی جاتی تھیں

اس کے بعد ہندوستان میں موسیقی کے متعلق جو کچھ ہوا خاص ہندو کوشش کا نتیجہ نہ تھا بلکہ ہندو مسلمان دونوں اس میں شریک تھے اور مجتمعہ فن موسیقی کا آغاز ہو چکا تھا۔ اس لئے اب ہم اسے اسی جگہ پر چھوڑ کے عربوں کی موسیقی کیطرف توجہ کرتے ہیں

عربوں کی موسیقی کی تاریخ ظہور اسلام کے پچاس، ساٹھ برس بعد شروع ہوئی ہے۔ جاہلیت عرب میں صدہا سال پیشتر جرادتان کے لقب سے دو گانے والی رنڈیاں بتائی جاتی ہیں جو قوم عاد کے زمانے میں مکہ میں تھیں۔ مگر آنحضرتؐ کے ظہور کے وقت تک عرب میں ایسی عورتوں کا پتہ چلتا ہے جن کا پیشہ گانا تھا اور مردوں کی صحبت شراب میں گایا بجایا کرتی تھیں۔ چنانچہ امیر حمزہ کی صحبت عیش میں ایک ایسی ہی عورت کے گانے کا واقعہ مستند روایات سے ثابت ہے۔ اسی قدر نہیں بلکہ ثابت ہوتا ہے کہ ان میں راگ کا فن تھا۔ اور تین قسم کے راگ گائے جاتے تھے۔

(۱) نصب جو پر جوش نوجوانوں اور دشت نوردی قافلوں کا پڑا اثر اور سیدھا سادھا گانا تھا۔ (۲) سناد۔ یہ دشوار اور پیچیدہ راگ تھا جس میں گلے بازی کی زیادہ مشق ہوتی۔ اور تانوں اور مینڈوں وغیرہ کی اس میں کثرت تھی اور اس کی بہت سی دھنیں تھیں (۳) ہزج۔ اس راگ کو صرف لوگوں میں جوش پیدا کرنے سے تعلق تھا۔ اس میں دل پر اثر کرنے والے سروں سے کام لیا جاتا۔ اس بات کی خاص کوشش کی جاتی کہ دلوں کو برانگیختہ کیا جائے اور بے حسوں کو جوش دلا کر ابھارا جائے۔ عرب کے تمام بڑے بڑے شہروں میں ان راگوں کا رواج تھا خصوصاً ان مقامات میں جہاں مشہور میلے ہوا کرتے تھے چنانچہ شہر ہائے مدینہ۔ طائف۔ خیبر۔ فدک وادی لقری۔ دومۃ الجندل اور یمامہ۔ اس موسیقی کے لئے مشہور تھے جہاں شعرائے عرب مجمعوں میں گا گا کے اپنے اشعار مجمعوں میں اپنے اشعار سنایا کرتے۔ اور مغنی اور مغنیہ عورتیں محفلوں میں گاتی بجاتیں

ظہور اسلام کے وقت عورتوں کا دف بجا بجا کے گانا کثرت سے ثابت ہے۔ اور صحابہ کے زمانے ہی میں نامی گویے پیدا ہونے لگے تھے۔ چنانچہ سب سے پہلا مغنی اسلام بنی مخزوم کا ایک غلام طویس تھا جس کی شہرت خلیفہ ثالث حضرت عثمان کے عہد میں خوب ہو گئی تھی اسے ابتداء عمر ہی سے گانے کا شوق تھا۔ اور ہزج اور رمل کے راگوں میں استاد بے بدل مانا جاتا تھا وہ اپنے آپ کو نہایت منحوس بتایا کرتا اور کہتا جس دن میں پیدا ہوا اسی روز رسول خدا صلعم نے سفر آخرت کیا جس دن میرا دودھ چھڑایا گیا اسی دن

دن خلیفہ اول حضرت صدیق اکبر کی وفات ہوئی
جس دن میں بلوغ کو پہونچا ہوں خلیفہ ثانی حضرت فاروق اعظم شہید ہوئے
اور جس دن میری شادی ہوئی اُس دن خلیفہ ثالث حضرت عثمان ذی النورین
کو لوگوں نے شہید کیا اسی عہد میں سعد ابن ابی وقاص کا ایک غلام نشیط بھی
نوب گاتا تھا انہیں دنوں میں بدیح اور ابن صیاد بھی تھے جن کا گانا معاویہ
اور عبداللہ بن جعفر طیار نے سنا

طویس کے شاگردوں میں سے معبد دلال اور نومۃ الضحی مشہور ہوئے
موسیقی کی مدینہ طیبہ میں اور بنی امیہ کے دربار میں بڑی قدر تھی یہاں
تک کہ ابن الصبورہ نام ایک مغنی یمن سے آکے جیکا جو بنرج کے راگوں کا استاد مانا
جاتا تھا۔

مگر عربی تمدن کے بڑھنے کے ساتھ ہی اس خود رو فن میں بھی اصلاح
و ترقی کی ضرورت پیدا ہوئی۔ اور اس کا آغاز یوں ہوا کہ ۶۵ھ ہجری میں
عبداللہ بن زبیر کو کعبہ کی تعمیر کی ضرورت پیش آئی جس کے لئے انھوں نے
شام و ایران سے رومی اور عجمی معمار بلوائے عجمی معماروں کا قاعدہ تھا کہ عمارت
بناتے وقت اپنے عجمی گیت گایا کرتے۔ ان کا نغمہ قبیلۂ بنی جمح کے ایک خوش گلو
حبشی غلام سعید ابن مسجح کو بھلا معلوم ہوا۔ اسے گانے کا شوق تھا وہاں
کے مذاق کے موافق فن موسیقی کو جانتا تھا۔ اور اکثر گایا کرتا تھا۔ اُس نے غور و
توجہ سے ان عجمی معماروں کا گانا سنا۔ ان کی دھنیں اپنے گلے میں اتاریں اور پھر
جب عربی چیزوں کو اُن دھنوں میں گایا تو ہر طرف واہ واہ ہونے لگی۔ اور ابن مسجح

کو خیال ہوا کہ غیر زبانوں کی موسیقی سے میں اپنے نغمے کو ترقی دے سکتا ہوں اس کا یہ شوق دیکھ کر مالک نے آزاد کر دیا۔

لوگوں کی قدردانی نے اس میں طالبعلمانہ ذوق پیدا کر دیا تھا سفر کر کے ارض شام میں گیا جہاں رومی و یونانی علوم پھیلے ہوئے تھے۔ ان زبانوں کے مغنیوں سے ملا۔ ان کی موسیقی کے اصول و قواعد سیکھے چنگ، بربط بجانا سیکھا۔ اور ایران کی راہ لی وہاں جا کے ایرانی گویوں کا شاگرد ہوا۔ ان کے نغموں کی دھنیں سیکھیں اور بار بدع نکیسا اور شیریں و شنکر کی دھنیں اپنے گلے سے ادا کیں یوں ترقی کر کے اور اصناف موسیقی میں درخور پیدا کر کے وطن میں واپس آیا تو عجیب چیز تھا۔ اور جہاں جاتا اس کے شوق میں آنکھیں بچھائی جاتیں اور اس کی قدردانی میں لوگوں کا انہماک اس درجہ بڑھا کہ خلیفہ عبدالملک بن مروان کو رپورٹ ہوئی کہ ابن مسجح تمام نوجوانان مدینہ کو غارت کیے ڈالتا ہے۔ اس پر اس کی جائداد کی ضبطی کے ساتھ جواب دہی کے لئے دمشق میں حاضر ہونے کا حکم ہوا۔ کشاں کشاں دمشق میں پہونچا تو وہاں کی سوسائٹی اور خود عبدالملک بھی اس کے نغمے کے والہ و شیدا ہو گئے اور معافی کے ساتھ انعام و اکرام لے کے گھر واپس آیا۔

ابن مسجح کے بہت سے شاگردوں میں سب سے زیادہ نامور سریج اور غریض تھے اور آخر میں معبد بھی اس کا شاگرد ہو گیا یہ سب اپنے عہد میں سب سے بڑے استاد اور عدیم المثال مغنی مانے جاتے۔ جن میں

ع بار بد نکیسا ساسانی تاجدار خسرو پرویز کے مغنی تھے۔ اور شیریں و شنکر اسی عہد میں ایران کی نامور مغنیہ تھیں۔

معبد کا نام بہت چمکا۔ پھر اُسی قریب زمانے میں رقیق اور ابن عائشہ کے نغمے کی شہرت ہوئی۔ اور ان کی اس درجہ قدر کی جاتی تھی کہ بڑے بڑے آئمہ دین اور علماء و فقہا تک نے اُن کا نغمہ سنا۔ اور یہ مطلق نہیں ثابت ہوتا کہ اس وقت کی سوسائیٹیوں میں مغنیوں کا درجہ ایسا گرا ہوا تھا جیسا کہ فی الحال ہمارے یہاں ہے۔ بنی امیہ اور ابتدائی خلفائے عباس کا دور اسی قسم کے عدہا مغنیوں کو پیش کر رہا ہے جو اپنے فنون میں صاحب کمال تھے۔ جن میں حکم الوادی اور ابو کامل عزیز کے ایسے مغنی تھے۔ بنی عباس کے زمانہ میں اس فن کو اور زیادہ ترقی ہوئی۔ اور مغنیوں کا درجہ بھی سوسائٹی میں بہت بڑھ گیا

ہارون رشید کے عہد میں شام و عراق اور عرب کے تمام مشہور شہر نامی مغنیوں سے بھرے ہوئے تھے۔ خود اس کے دربار کے منتخب مغنی ابن جامع اور ابراہیم موصلی اور ابن محرز تھے۔ اور تینوں بڑے صاحب کمال مغنی تھے۔ ابراہیم وسعت معلومات فن میں بے نظیر تھا اور ایجاد و اختراع کا بادشاہ مانا جاتا۔ ابن جامع کا گانا اس بلا کا تھا کہ ساری محفل کو اپنا دلدادہ و شیدا بنا لیتا۔ ہارون رشید نے ایک استاد مغنی سے پوچھا "ابن جامع کے بارے میں کیا کہتے ہو؟" کہا "شہد کا پوچھنا ہی کیا؟ جب چکھیے منہ میٹھا ہو جائے گا۔" پوچھا اور ابراہیم کی نسبت تمہارا کیا خیال ہے؟" جواب دیا "وہ ایک چمن ہے جس میں ہر رنگ کے پھول ہیں اور ہر طرح کی خوشبوئیں مہک رہی ہیں

رشید نے کہا، "تو اب ابن محرز کے بارے میں بھی اپنی رائے بتا دو۔"
عرض کیا: "اس کی شان یہ ہے کہ جو شخص جو مزا چاہتا ہو وہی اس میں لے لے معلوم ہوتا ہے کہ جیسے وہ انسان کے دل میں سے نکل کر آیا ہے اور دریافت کرلایا ہے کہ اسے کیا چیز بھلی معلوم ہوتی ہے"۔ اس عہد میں سب سے بڑا بربط نواز زلزل تھا جو استادوں کے ساتھ بجاتا۔ اور سب اس کے کمال کے معترف تھے۔

اس موسیقی کو خالص عربی موسیقی نہیں کہہ سکتے۔ بلکہ یہ وہ فن تھا جسے خلفاء کے درباریوں نے اپنے قومی نغمے میں رومی اور یونانی اور ایرانی موسیقی کو ملا کے ایک نیا معجون مرکب بنا دیا تھا۔ اور کیا عجب کہ ہندوستان کے موسیقی کا کچھ نہ کچھ اثر بھی اس پر پڑا ہو۔ اس لئے کہ ہندوستان کے مختلف فنون کے ماہر برابر وہاں جا کے رہتے اور بغداد کی صحبتوں میں ملتے جلتے تھے یہ فن موسیقی اس وقت کی سوسائٹی میں اس قدر مقبول ہوا کہ ان تمام ملکوں میں جو خلافت کے زیر نگیں تھے پرانی موسیقی منسوخ ہو کے فنا ہو گئی اور سندھ سے اسپین تک ہر شہر و قریہ میں یہی نغمہ گونج رہا تھا۔ اور بچے بچے کی زبان پر یہی دھنیں جاری تھیں

سوشیل حیثیت سے اس کی اس قدر عزت تھی کہ دربار خلافت کے اکثر معزز ارکان اعلیٰ درجہ کے موسیقی داں اور مغنی تھے۔ صرف پیشہ ور گویے نہیں بلکہ بڑے بڑے امراء قریشی و ہاشمی شرفا اور خاص خاندان خلافت کے اکثر شہزادے اور شہزادیاں تک باکمال موسیقی داں مانے جاتے تھے

اور انہیں عیب نہ لگایا جاتا تھا۔ خود رشید کی بہن عُلیّہ اور اس کا بیٹا ابراہیم گانے کے مسلم استاد مانے جاتے۔ اس کے ساتھ عُلیّہ کی پاکدامنی و دینداری کی بھی بیحد تعریف کی جاتی۔ اور ابراہیم کو تو سارے بنی عباس نے مل کر چند روز کے لئے اپنا خلیفہ بنا لیا تھا۔

اس ذوق و شوق اور عام رجحان نے سیکڑوں ہزاروں دھنیں پیدا کر دیں جو کسی نہ کسی مشہور مغنی کی طرف منسوب تھیں۔ اب مخارق اور علویہ کے پائے کے مغنی پیدا ہوئے جو اصناف موسیقی پر پوری طرح حاوی تھے۔ ان دونوں نے صدہا نئی دھنیں ایجاد کرنے کے علاوہ فارسی زبان کے گیتوں میں بھی وہی دھنیں قائم کرنا شروع کر دیں

فارسی کی پرانی موسیقی مٹ کے عربی موسیقی میں کھپ گئی تھی۔ ان دونوں مغنیوں نے موجودہ فارسی نغمہ کو زندہ کیا اور انہیں کی کوشش اور جدت طرازی سے عربی موسیقی فارسی میں منتقل ہوئی جو عربی کے دوش بدوش ترقی کرنے لگی۔

متوکل کے زمانے میں (۲۳۲ھ سے ۲۴۷ھ تک) عربی موسیقی کو بہت ہی نشو و نما ہوا۔ اس عہد کے نامور مغنی زنیق، دبیس اور مشدد فن نغمہ کے استادان کامل مانے جاتے۔ اس کے بعد معتضد باللہ نے جس کا عہد ۲۷۹ھ سے ۲۸۹ھ تک تھا خود فن موسیقی میں کمال حاصل کیا اور بڑے بڑے صاحب کمال گوئیے اپنے دربار میں جمع کر لیے پھر اس سے بھی زیادہ ترقی عبداللہ بن معتز نے دی جو ایک یادگار زمانہ شاعر

بھی تھا۔

اب عربی موسیقی کو بے حد وسعت ہوگئی تھی۔ ہزاروں دھنیں قائم ہوگئی تھیں جن میں اختلاف پڑنے لگا اور شبہات پیدا ہوئے کہ کون دھن کس کی ایجاد ہے۔ اور لوگوں میں باہم اختلاف پڑا جس کی زیادہ تر وجہ یہ بھی کہ فن موسیقی پر عربیوں نے بیسوں کتابیں لکھ ڈالیں آخرامر چوتھی صدی ہجری کے آغاز میں علامہ ابوالفرج اصفہانی نے اپنی مشہور کتاب آغانی تصنیف کی جو اتنی بڑی ضخیم کتاب ہے کہ اکیس جلدوں میں ختم ہوئی ہے اس کتاب کا اصل مقصد یہ ہے کہ بنی عباس کے زمانہ میں جو سو دھنیں منتخب اور مقبول عام تھیں وہ بتادی جائیں کہ کون ہیں کیسی ہیں کس کی ایجاد ہیں۔ اور ان کے بول کیا ہیں۔ ان میں مصنف پہلے وہ شعر لکھتا ہے جس میں دھن قائم کی گئی ہے پھر اس دھن کا حلیہ ایسے الفاظ اور اشاروں میں بتاتا ہے جن کو اب کوئی نہیں سمجھ سکتا۔ اس میں اس مقبول راگ کا نام بتاتا ہے اور کہتا ہے کہ کس انگلی سے کس وضع سے اور کس طرح بربط کے کس تار سے کیوں کر کام لے کے ادا کیا جائے۔ اس کے بعد شعر کے مصنف اور دھن قائم کرنے والے مغنی دونوں کے پورے پورے حالات زندگی بتادیتا ہے۔ فی الحال یہ کتاب عربی علم ادب کی اعلیٰ درجہ کی کتاب تسلیم کیجاتی ہے اور اس سے صرف تاریخی فائدہ اٹھایا جاتا ہے۔ یورپ میں اس کی بڑی قدر ہوئی نہایت اہتمام سے چھاپی گئی ہے۔ اور فرانس میں خدا جانے کتنی مدت کی محنت کے بعد اب اس کا انڈکس تیار کیا گیا ہے۔

لیکن اغانی سے اب اس قسم کا فائدہ چاہے اٹھا لیا جائے موسیقی میں کافی مدد نہیں لی جا سکتی۔ اس لیے کہ اس کی اصطلاحیں سمجھنے والے ناپید ہیں۔ فونوگراف ان دنوں تھا نہیں کہ گلوں کے سُر اپنی اصلی وضع میں محفوظ رکھے جا سکتے۔ جن گلوں وہ سر ادا ہوتے تھے فنا ہو گئے اصطلاحی الفاظ رہ گئے جو نہ صحیح سُر کی تصویر دکھا سکتے ہیں نہ لے کی۔ اگرچہ اس میں فن موسیقی کے اصول و قواعد نہیں بتائے گئے ہیں جس کام کو دوسرے مصنفوں نے ادا کیا مگر ضرورت ہے کہ اغانی کی دھنوں کے زندہ کرنے میں بھی ویسی ہی کوشش کی جائے جیسی کہ رتناکر کے زندہ کر لینے کی تجویز کی جاتی ہے۔ لیکن یہ کام رتناکر کے زندہ کرنے سے بھی زیادہ دشوار ہے اگرچہ غیر ممکن نہیں۔ تاہم خوب یاد رکھنا چاہیے کہ ہندوستان کی موجودہ موسیقی کی تکمیل بغیر ان دونوں کاموں کے انجام دیئے نہیں ہو سکتی۔

ان دنوں مسلمانوں میں فن موسیقی کا اس قدر رواج تھا کہ گو علمائے دین محدثین و فقہا کو اس کی طرف توجہ نہ تھی مگر جو علماء دینیات کے دائرے سے باہر قدم نکالتے موسیقی کی تعلیم کو بھی ضروری خیال کرتے جس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ مسلمانوں کا سب سے بڑا حکیم اور فلسفی ابونصر فارابی جو "معلم ثانی" کے اعلیٰ لقب سے ملقب ہے۔ ارسطو کے بعد اس کا دوسرا درجہ بتایا جاتا ہے اور مصنف اغانی کا ہمعصر تھا وہ حکیم و فلسفی ہونے کے ساتھ ساتھ بہت ہی اعلیٰ درجہ کا صاحب کمال مغنی بھی مانا جاتا ہے۔ موسیقی میں اس کے کمال کا اندازہ اس واقعہ سے ہو سکتا ہے

وہ ترک سپاہیوں کی وضع میں رہتا تھا۔ دمشق میں پہونچا۔ تو وہ
سیدھا وہاں کے فرماں روا سیف الدولہ بن حمدان کے دربار میں پہونچا
اور بادشاہ کے سامنے کھڑا ہوگیا۔ اس وقت دربار میں بڑے بڑے
علماء جمع تھے۔ سیف الدولہ نے اس کی طرف دیکھ کے کہا "بیٹھ جائیے۔
کہا: کہاں بیٹھوں؟ اپنے رتبے کے مقام پر یا دربار کی مناسبت سے؟
جواب ملا اپنے رتبے کے مقام پر بیٹھو" یہ سنتے ہی ابونصر مسند شاہی پہ جاکے
بیٹھ گیا اور اس طرح پھیل کے بیٹھا کہ خود بادشاہ کے لئے بھی جگہ نہ رہی"
یہ حرکت سیف الدولہ کو سخت ناگوار ہوئی۔ ایک خاص زبان میں غلاموں
سے کہا " میں اس شخص سے چند سوالات کروں گا جس سوال کے جواب
میں اسے عاجز دیکھنا بے پوچھے قتل کر ڈالنا" ابوالنصر نے اسی زبان میں کہا
"مگر حضور رائے قائم کرنے میں جلدی نہ کیا کریں" بادشاہ نے گھبرا کے
کہا "کیا تم یہ زبان جانتے ہو؟" کہا "اسی زبان پر منحصر نہیں میں ایسی
ایسی ستر زبانیں جانتا ہوں" اب علمائے دربار سے مباحثے شروع
ہوئے۔ مگر جس نے کچھ پوچھا جواب سن کے دنگ رہ گیا اور سب کو اقرار
کرلینا پڑا کہ ہم اس سے پیش نہیں پا سکتے

ان واقعات سے سیف الدولہ کو اس کی قدر ہوئی بے تکلفی کی
صحبت خاص میں لے گیا۔ جہاں مغنیوں نے آکے مجرا شروع کیا۔ ابونصر
کی نکتہ چینی نے ہر مغنی کا ناطقہ بند کردیا۔ بادشاہ نے پوچھا "کیا آپ
گانا بھی جانتے ہیں؟" کہا "جی ہاں جانتا ہوں" یہ معلوم ہوتے ہی کے

بعد سب نے اصرار شروع کیا کہ کچھ گاکے سنائیے ابونصر نے جیب سے
چند لکڑیوں نکال کے جوڑا۔ اور پھر ان پر تار چڑھا کے کسے۔ یوں ایک جیبی
بربط تیار کر کے سُر ملائے اور اس پر چھیڑ کے جو گانا شروع کیا تو سارا دربار
عش عش کر گیا۔ اس موقع پر اس نے تین راگ گائے۔ پہلے راگ میں تمام
حاضرین کو جوشِ مسرت سے ہنساتا رہا۔ دوسرے میں ساری محفل کو رلایا
اور تیسرے میں سب پر ایسی غنودگی طاری ہوئی کہ بادشاہ اور کل حاضرین
غافل ہو گئے۔ انہیں سوتا چھوڑ کر ابونصر چپکے سے چلا گیا۔ اور بیداری کے بعد
سیف الدولہ جب تک اسے بلا کے اپنا رفیق نہ بنا لیا چین نہ آیا۔ ہمارے یہاں
قانون نام کا جو ساز موجود ہے اسی ابونصر فارابی کی ایجاد ہے۔

ابونصر کی وفات کے بعد ابوعلی ابن سینا پیدا ہوا۔ جو مسلمانوں کا
دوسرا موسیقی داں حکیم و فلسفی ہے۔ اس نے اپنی مشہور و معروف
کتاب شفا میں فن موسیقی کو شرح و بسط کے ساتھ بتایا ہے۔ اگرچہ اس کے
گانے بجانے کا کوئی واقعہ ہم نے نہیں سنا ہے۔

اس عربی و عجمی موسیقی کو برتنے دکھانے اور ادا کرنے والا تو مجھے
ہندوستان بھر میں کوئی نظر نہیں آتا۔ مگر اس کی تقسیم اور اس کے نغمات
کی باقاعدہ فہرست میں پیش کئے دیتا ہوں جس سے اس بات کا اندازہ
ہو جائے گا کہ وہ کس قدر وسیع فن ہے اور کتنی کوششوں کے بعد اس درجے
کو پہونچا ہوگا۔

ان لوگوں نے آسمان کے بارہ برجوں کے لحاظ سے بارہ مقام یا

اصلی راگ مقرر کئے ہیں (۱) رہاوی (۲) حسینی، (۳) راست (۴) حجاز (۵) بزرگ (۶) کوچک (۷) عراق (۸) نوا (۹) صفاہان (۱۰) عشاق (۱۱) زنگلہ (۱۲) بوسلیک۔ ان مقاموں کے نیچے اور اوپر کے سروں کے لحاظ سے انہوں نے ہر ہر راگ کو دو دو شعبوں پر تقسیم کیا ہے۔ اور یوں بارہ راگوں کے ۲۴ ہو گئے ہیں جو رات دن کے ۲۴ گھنٹوں کے مطابق ہیں۔ ہر شعبہ کا جدا نام ہے اور اس کے ماتحت متعدد راگنیاں ہیں۔

(۱) رہاوی کا پہلا شعبہ نوروز عرب ہے جس کی چھ راگنیاں ہیں اور دوسرا شعبہ نوروز عجم ہے اس کی بھی چھ راگنیاں ہیں۔

(۲) حسینی کا پہلا شعبہ دوگاہ ہے جس کی ۱۲ راگنیاں ہیں۔ اور دوسرا شعبہ محیر ہے جس کی ۸ راگنیاں ہیں

(۳) راست کا پہلا شعبہ پنجگاہ ہے جس کی پانچ راگنیاں ہیں اور دوسرا شعبہ مبرقع ہے جس کی راگنیوں کا شمار مجھے نہیں معلوم۔

(۴) حجاز کا پہلا شعبہ سہ گاہ ہے جس کی تین راگنیاں ہیں۔ اور دوسرا شعبہ حصار ہے جس کی ۱۰ راگنیاں ہیں۔

(۵) بزرگ کا پہلا شعبہ ہمایوں ہے۔ اور دوسرا نہفت اس کی راگنیوں کی بھی تفصیل نہیں معلوم

(۶) کوچک کا پہلا شعبہ رکب ہے جس کی ۶ راگنیاں ہیں۔ اور دوسرا شعبہ بیات ہے جس کی پانچ راگنیاں ہیں۔

(۷) عراق کا پہلا شعبہ مخالف ہے جس کی ۵ راگنیاں ہیں۔ اور دوسرا

شعبہ مغلوب جس کی ۸ راگنیاں ہیں۔

(۸) نوا کا پہلا شعبہ نوروز خارا ہے جس کی پانچ راگنیاں ہیں اور دوسرا شعبہ ماآمور ہے جس کی ۸ راگنیاں ہیں

۹ صفاہان کا پہلا شعبہ تبریز ہے جسکی ۵ راگنیاں ہیں۔ اور دوسرا شعبہ نشاپور ہے جسکی ۶ راگنیاں ہیں

(۱۰) عشاق کا پہلا شعبہ زابل ہے جس کی تین راگنیاں ہیں اور دوسرا شعبہ ارج ہے جس کی ۸ راگنیاں ہیں۔

(۱۱) زنگلہ کا پہلا شعبہ چہارگاہ ہے جس کی ۴ راگنیاں ہیں اور دوسرا شعبہ غزال ہے جس کی ۵ راگنیاں ہیں۔

اس طریقے سے اس عرب و عجم کی موسیقی میں (۱۲) راگ ۲۴۔ شعبے اور ۱۲۲ راگنیوں سے کچھ زیادہ ہوئیں۔

ان سادے بسیط راگوں کے علاوہ۔ ان لوگوں نے مرکب نغمے بھی ایسے بنائے ہیں جو دو دو راگوں سے مل کے خاص ترتیب سے بنتے ہیں بظاہر ان راگوں کی تعداد زیادہ ہونی چاہیئے مگر انہوں نے چھ ہی بتائے ہیں جن کو اپنی اصطلاح میں وہ آہنگ کہتے ہیں اور وہ حسب ذیل ہیں (۱) سلمک (۲) گردانیہ (۳) نوروز (۴) گوشت (۵) مارہ (۶) شہناز۔

اس کے علاوہ اس موسیقی میں بعض اور خاص دھنیں بھی ہیں جن کو وہ گوشہ کہتے ہیں اور سب کے جدا جدا نام ہیں جو ایرانی و عربی مذاق کی ہم آہنگی اور ان کے باہم ہمکنار ہونے کا ثبوت دیتے ہیں ان گوشوں کا شمار ان کی جستجو و سعی سے ۴۸ تک پہونچا ہے۔

ان راگوں کے اوقات بھی مقرر ہیں رہاوی کا وقت پو پھٹنے کے وقت سے طلوع آفتاب تک جسینی کا پہر دن چڑھے تک، عراق کا دوپہر تک، راہت کا ٹھیک دوپہر کو، کوچک کا پہر دن رہے تک، بوسلیک کا عصر کے وقت، عشاق کا بالکل آخر روز میں، زنگلہ کا پہر رات گئے تک، بزرگ کا اس کے بعد کچھ دیر تک اور نوا کا آدھی رات کو ہے۔

ے اور تال بھی اس موسیقی میں کمال کے درجہ تک پہونچے ہوئے تھے اس لئے کہ اس میں ۷ اتال ہیں جو مخمس، ترک، ضرب، دویک وغیرہ ناموں سے یاد کئے جاتے ہیں

غرض یہ موسیقی تھی جس کو مسلمان اپنے ساتھ لے کے ہندوستان آئے ان کا آخر الذکر مصنف بو علی سینا ابن سینا محمود غزنوی کا معاصر تھا۔ اگرچہ یقیناً اس سے بہت پہلے عربوں کے ساتھ متعدد مغنی سندھ میں آئے ہوں گے مگر وادی گنگا تک مسلمانوں کے پہونچنے کا آغاز محمود غزنوی کے عہد سے ہوا ہے۔ اور جو اسلامی معاشرت ہندوستان میں قائم ہوئی اس کی بنیاد بھی اسی وقت سے پڑنا شروع ہوئی تھی۔ لہٰذا ہم اس فن کے یہاں آنے کی تاریخ اسی زمانہ سے قائم کرتے ہیں

محمود کے دربار میں جس طرح شعراء کی کثرت تھی مغنیوں کی بھی ہو گی مگر ہمیں اس وقت اس کے زمانہ کے نہ کسی مغنی کا نام معلوم ہے اور نہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ اسے موسیقی کا کس قدر شوق تھا۔ اس کے بعد سلاطین غزنویہ نے بھی بہت کچھ عیش کیا۔ مگر ان کی صحبت ہائے طرب میں اپنے اسلامی موسیقی کو

زیادہ رسوخ حاصل ہوگا کیونکہ اس وقت تک مسلمان ہندوستان کے مذاق غنا سے ناآشنا تھے۔ گو اس کے جاننے کی بیحد ضرورت تھی۔

اس ضرورت کو زیادہ مشائخ صوفیا نے آکے پورا کیا جنہوں نے ہندو مسلمان دونوں گروہوں میں اپنے کو مقبول بنانے گانے بجانے کو ایک حیثیت سے عبادت بنا دیا اور قوالی سنتے ہوئے بغداد سے دہلی میں آپہونچے۔ چنانچہ قاضی حمید الدین ناگوری جو ایک زمانہ میں بغداد کی صحبت ہائے سماع کے رکن اعظم تھے دہلی میں آئے اور یہاں آکے بھی حال و قال کی محفل گرم کردی علماء نے اس پر اعتراض کیا۔ اور فرمانروائے وقت سلطان شمس الدین کے دربار میں شاکی ہوتے۔ سلطان نے قاضی صاحب کو علمائے کے سامنے اپنے دربار میں بلوایا کسی عالم نے سر دربار آپ سے سوال کیا کہ سماع کے بارے میں آپ کیا فرماتے ہیں؟ جائز ہے یا ناجائز؟" قاضی صاحب نے کہا "اہل قال کے لئے حرام ہے اور اہل حال کے لئے حلال" پھر سلطان شمس الدین کی طرف متوجہ ہوکے کہا "آپ کا یہ عروج اور یہ سلطنت و دولت اس ایک شب کی خدمت محفل سماع کا صلہ و انعام ہے جب آپ رات بھر گلگیر ہاتھ میں لئے شمع کا گل لیتے رہے تھے" سلطان نے سوچا تو یاد آیا کہ واقعی بغداد میں اپنی غلامی کے زمانہ میں وہ ایک صحبت سماع میں رات بھر ادب سے کھڑا شمع کا گلگیری کرتا رہا تھا اور اس صحبت میں یہ صاحب باطن قاضی صاحب بھی موجود تھے۔ اس واقعہ کا التمش پر بڑا اثر پڑا۔ علماء کو رخصت کر دیا ایوان شاہی میں صحبت حال و قال مرتب کی گئی اور خاص دربار میں حال آنے لگے

یہی زمانہ ہے جب سے مسلمان فرمان روایان ہند موسیقی کے مربی بنے بڑے بڑے مغنی درباروں میں جمع ہونے لگے اور مشائخ چشت نے سماع و غنا کو اپنے پاکبازی کے مشاغل میں شریک کرلیا۔ اسی شوق کا اثر تھا کہ التمش کے بیٹے رکن الدین فیروز شاہ کو موسیقی کا بے انتہا شوق ہوگیا اس کے دربار میں مغنیوں کی قدر بہت بڑھ گئی اطراف و جوانب سے اور دور دور سے بڑے بڑے گویئے اور اعلیٰ درجہ کی مغنیہ رقاصہ عورتیں اس کی محفل میں آکے جمع ہوگئیں۔ اور بادشاہ کا اس قدر انہماک و توغل اس فن میں بڑھا کہ ایک ہی سال کے اندر ۶۳۴ھ مطابق ۱۲۳۷ء میں اس نے اپنی سلطنت اس شوق پر قربان کردی

یہ وہ زمانہ ہے جب کہ رتناکر کو تصنیف ہوئے چند گنتی کے برس ہوئے ہوں گے اب یہ بھی نہ تھا کہ دربار میں فقط عجمی مغنی ہوں۔ نہیں زیادہ تر ہندوستانی گویئے تھے۔ اس لئے کہ مرد ہی نہ تھے گانے والی عورتیں بھی تھیں اور کثرت سے تھیں جو ہندوستان کے سوا باہر کی نہیں ہوسکتیں وہ سب یقیناً اسی موسیقی میں دخل رکھتی ہوں گی جو رتناکر میں مدون کی جا چکی تھی۔

اس کے پچاس برس بعد معز الدین کیقباد کے زمانے میں جو ۶۸۶ھ میں تخت پر بیٹھا تھا۔ دربار دہلی میں اور اس کی وجہ سے سارے ہندوستان میں موسیقی کا شوق اور بڑھ گیا۔ کیقباد کو گانے کا بڑا شوق تھا اور گانے والے اور گانے والیاں جن کی ہندوستان میں ان دنوں بڑی کثرت بتائی جاتی ہے

سب طرف سے سمٹ کے دہلی میں جمع ہوگئی تھیں۔ چنانچہ یہی شوق اس کے بعد بھی زوال دولت کا باعث ہوا۔

اس کے دو ہی برس بعد خلجیوں کا زمانہ شروع ہوا۔ اور جلال الدین فیروز شاہ خلجی سریرآرائے سلطنت ہوا۔ وہ اگرچہ عیش پرست نہ تھا مگر موسیقی کا اسے بھی اسے شوق تھا۔ اور اس کے دربار کے نامور مغنی محمد شاہ چنگی نتوحا۔ نصیر خاں اور بہروز بتائے جاتے ہیں۔ یہ لوگ اگرچہ مسلمان تھے مگر ان کے نام بتا رہے ہیں کہ ہندوستان ہی کی سوسائٹی میں ان کا نشوونما ہوا تھا۔

علاؤالدین خلجی جو ۶۹۵ھ میں تخت نشین ہوا۔ اگرچہ اپنے سارے عہد سلطنت میں نوج کشی میں مصروف رہا اور کبھی اسے اطمینان سے بیٹھنا نہیں نصیب ہوا۔ مگر اسے بھی موسیقی کا بے انتہا شوق تھا۔ اور بقول فرشتہ اس کے دربار میں مطربوں، غزل خوانوں اور ارباب نشاط کی اس قدر کثرت تھی کہ بیان نہیں ہو سکتا۔

اب مسلمان شمالی ہند سے قدم بڑھا کے دکن میں پہونچے۔ اور تاریخ سے بوضاحت ثابت ہوتا ہے کہ دکن میں بہ مقابل شمالی ہند کے موسیقی کا رواج زیادہ تھا۔ وہاں سب سے بڑا دربار بیجانگر تھا۔ جو کمالات موسیقی کا بہت بڑا مرکز معلوم ہوتا ہے۔ اس زمانہ میں گلبرگہ میں بہمنیوں کی سلطنت قائم ہو چکی تھی اور ۸۰۱ھ میں راجہ بیجانگر سلطان فیروز شاہ بہمنی کے مقابلے کو زبردست لشکر لے کے چلا اور دریائے کرشنا کے کنارے خیمہ زن

ہوگیا۔ راجہ کا راج کنور (ولی عہد) بھی ہمراہ تھا۔ ایک رات کو امرائے دربار بہمنی میں سے قاضی سراج چند رفقار کے ساتھ ہندو بھیس کرکے دریا پار ہوئے وہاں ایک مغنیہ رنڈی کے پاس گئے جو ہندو فوج کے ساتھ تھی۔ اس پر بے حد عشق ظاہر کیا۔ اور وہ زیور پہن کے اور بناؤ سنگھار کرکے راج کنور کے وہاں مجرے کو چلی تو قاضی صاحب نے بے انتہا بیتابی و بیقراری ظاہر کی۔ اور کہا کہ بغیر تمہارے مجھے صبر نہیں آ سکتا۔ اس نے عذر کیا۔ اور اپنی مجبوری ظاہر کی تو انہوں نے کہا مجھے بھی ساتھ لیتی چلو۔ وہ بولی وہاں میرے ساتھ سوا سازندوں کے اور کوئی نہیں جا سکتا۔ انہوں نے کہا "تو یہی کام مجھ سے لو" اس نے امتحان لیا تو انہیں گانے بجانے میں ایسا باکمال پایا کہ بولی آپ کا سا سازندہ بھلا کسے نصیب ہو سکتا ہے؟ آپ شوق سے چلیں۔ چنانچہ اس کی سنگت میں قاضی صاحب ولی عہد کی صحبت نشاط میں جا پہنچے اور عین مجرے کے اندر موقع پاتے ہی شاہزادے کو مار ڈالا۔ ساتھ ہی رفیقوں نے غل مچا کے لشکر گاہ پر یورش کردی اور رات کا شورش کے سارا بہمنی لشکر چڑھ آیا

اس واقعہ سے بیجانگر میں رقص و سرود کی گرم بازاری کے ساتھ یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ اس وقت مسلمان یہاں کی موسیقی سے کس قدر مانوس و آگاہ ہوگئے تھے۔؟

بیجانگر کے مرکز کمالِ موسیقی ہونے کا ثبوت پرتھال کے واقعہ سے بھی ملتا ہے جو [illegible] ھ کا واقعہ ہے۔ بیجانگر کا ایک برہمن جو موسیقی میں کمال رکھتا تھا۔ کاشی کے تیرتھ سے واپس آکے دکن کے شہر مدگل میں ٹھہرا جو دولت

بھمینہ کے زیر نگیں تھا۔ یہاں وہ ایک سنار کے گھر میں اُترا۔ اسی سنار کی لڑکی پرتھاں تھی جس نے خلاف رواج اس برہمن سے پردہ کیا برہمن نے پردہ کا سبب پوچھا تو سنار نے کہا اس لڑکی کی عجیب حالت ہے مسلمان عورتوں کی طرح پردہ کرتی ہے۔ اور کہیں شادی منظور نہیں کرتی۔ برہمن نے دم دلاسا دیکر اپنے سامنے بلایا۔ اس کی صورت دیکھی اور اس کے حسن وجمال پر حیران رہ گیا پھر اس پر کچھ ایسا مہربان ہوا کہ وہیں ٹھہر گیا۔ اسے موسیقی کی تعلیم دی اور بیجانگر واپس جاکے راجہ سے اس لڑکی کے حسن وجمال کی تعریف کی راجہ سنتے ہی عاشق ہو گیا اور برہمن سے التجا کی جس طرح بنے اسے میری رانی بنا کے میرے محل میں داخل کردو۔ برہمن نے وعدہ کیا اور پھر زیور لے لے خوش خوش مدگل میں آیا۔ پھر پرتھاں کے ماں باپ کو راجہ کا پیام دے کے راضی کیا اور قصد کیا کہ منگنی کے طریقے سے وہ زیور پرتھاں کو پہنا دے۔ مگر لڑکی نے پہننے سے قطعی انکار کیا اور کہا اس بارے میں آپ دخل نہ دیں۔ راجہ کے رنواس میں داخل ہو کے میں گھربار اور ماں باپ کو نہیں بیچ سکتی میری قسمت میں کچھ اور ہی ہے۔ جس کا انتظار کر رہی ہوں۔ اور اسے خواب میں دیکھ چکی ہوں" برہمن مایوس ہو کے واپس ہو گیا۔ مگر راجہ کے دل میں وہ شوق کی جو چنگاری ڈال چکا تھا وہ کیسے بجھتی؟ آمادہ ہو گیا وہ خود ہی جا کے پرتھاں کو زبردستی پکڑ لائے

ان دنوں دریائے تنگ بھدرا بہمنی اور بیجانگری سلطنتوں کی حد فاصل تھا راجہ ایک معتدبہ لشکر لے کے دریا سے اترا اور آندھی کی طرح لوٹتا مارتا

مڑکل کی طرف چلا کہ بہمنوں کو خبر ہونے سے پہلے ہی مڑکل پر حملہ کرکے اپنی محبوبہ کو پکڑ لے جائے۔ مگر پرتھال راجہ کی قسمت میں نہ تھی وہ جو لوٹتا مارتا چلا تو اس سے پہلے اس کی خبر مڑکل میں پہونچ گئی۔ اور کل بستی والے اپنی جان لے کے بھاگ گئے جن میں وہ سنار(لڑکی) کا خاندان بھی تھا جو اپنے ساتھ پرتھال کو بھی لے کے کہیں غائب ہوگیا۔ راجہ نے پہونچ کے لاکھ سر مارا مگر ہر مراد ہاتھ نہ آیا اور ناکام واپس گیا۔ اپنی سرحد کے قریب پہونچا تھا کہ بہمنی لشکر پہونچ گیا۔ اور راجہ اپنے دارالسلطنت ہی میں بھاگ کے پناہ لینی پڑی۔ جب بہمنی سلطان کو راجہ کے اس حملے کا اصلی سبب معلوم ہوا تو پرتھال کو گلبرگہ میں بلوایا اور اپنے بڑے بیٹے حسن خاں کے ساتھ بڑی دھوم دھام سے اور شاہانہ اہتمام سے ۸۰۱ھ میں اس کی شادی کر دی اور یہی پرتھال کا خواب تھا

اس واقعہ کے چھتیس برس کے بعد ۸۴۵ھ میں مولانا کمال الدین عبدالرزاق تیمور لنگ کے بیٹے شاہ رخ مرزا کے ایلچی بن کے بیجانگر کے دربار میں آئے تو بتاتے ہیں کہ شہر میں گانے والی رنڈیوں کی بے انتہا کثرت تھی شہر کے ہر بچا ملک پر ان کے محلے تھے۔ اور ایک محلہ بیچ بیچ میں تھا۔ یہ رنڈیاں راجہ اور دیگر امراء کی محفلوں میں مجرئی کیا کرتی تھیں۔ اور راجہ کی خوش تدبیری ان سے انتظامی امور میں فائدہ اٹھاتی تھی

بیجانگر ہی نہیں آن بلاد دکن میں بھی جو مسلمانوں کی قلمرو میں شامل ہو چکے تھے موسیقی کا بہت چرچا تھا چنانچہ جس زمانہ میں بیجانگر کی مذکورہ بالا

حالت دکھائی گئی ہے۔ اس سے تقریباً ایک صدی پہلے سلطان محمد تغلق
کے عہد میں (جو ۷۲۵ھ سے ۷۵۲ھ تک رہا) مغربی سیاح ابن بطوطہ
اپنے سفرنامے میں دیوگڈھ کے اندر جس کا محمد تغلق نے دولت آباد نام رکھدیا
تھا۔ ارباب نشاط کا ایک مخصوص بازار بتاتا ہے وہ لکھتا ہے "اس شہر میں
مغنیوں اور مغنیہ عورتوں کا ایک بازار ہے جو طرب آباد کہلاتا ہے اور تمام
بازاروں سے زیادہ بارونق ہے اس میں سڑک کے کنارے کنارے بہت سی دکانیں
چلی گئی ہیں۔ ہر دکان کے پیچھے مکان ہے جس کا دروازہ ایک گلی میں ہے اس
دکان میں پرتکلف فرش بچھا رہتا ہے۔ اور اس کے بیچ بیچ میں ایک بڑا سا
ہنڈولا ہوتا ہے۔ اس میں مغنیہ عورت بناؤ سنگھار کرکے بیٹھتی یا لیٹ جاتی
ہے۔ اور اس کی لونڈیاں اس ہنڈولے کو جھلاتی رہتی ہیں۔ بازار کے بیچ
میں ایک بڑا بھاری برج بنا ہے جس میں مغنیوں کا چودھری ہر جمعرات کو
نماز عصر کے بعد آ کے بیٹھ جاتا ہے۔ اس کے غلام اور خدام سامنے دست بستہ
کھڑے رہتے ہیں۔ اور گانے والیوں اور مغنیوں کے طائفے یکے بعد دیگرے آکے
اس کے سامنے مجرئی کرتے ہیں۔ مغرب کے وقت تک رقص وسرود کی محفل گرم
رہتی ہے اور آفتاب کے غروب ہوتے ہی وہ اُٹھ کے چلا جاتا ہے اس
بازار میں متعدد مسجدیں ہیں جن میں ماہ مبارک رمضان میں تراویح ہوتی ہے
بعض ہندو راجہ جب اس بازار سے گذرتے ہیں تو اس بازار کے برج میں
اترتے۔ اور مغنیہ عورتوں کا گانا سنتے ہیں۔ بعض مسلمان بادشاہوں نے بھی
اس بازار اور برج میں بیٹھ کے رقص وسرود سے لطف اٹھایا ہے۔

ابن بطوطہ ہی نے یہ بھی بتایا ہے کہ محمد تغلق کے دربار کا سب سے بڑا گویا اور اس کا داروغہ ارباب نشاط امیر شمس الدین تبریزی تھا اور کل ارباب نشاط عام اس سے کہ مرد ہوں یا عورتیں سب اس کے ماتحت اور تابع فرمان تھے جن میں زیادہ تر ہندوستان ہی کے مغنی اور مغنیہ عورتیں ہوں گی۔

ان واقعات سے اول تو یہ ظاہر ہوتا ہے کہ دولت آباد کا وہ بازار دراصل ہندوؤں کے عہد سے قائم تھا جس سے راجہ لطف اٹھایا کرتے تھے۔ دوسرے یہ کہ مسلمانوں کے آنے کے بعد اس میں مسلمان گویے بھی پیدا ہوگئے اور ان کی اس قدر کثرت ہوگئی کہ ان کے لئے کئی مسجدوں کے تعمیر ہونے کی ضرورت پیش آئی۔ تیسرے یہ کہ وہاں کی موسیقی سے مسلمان اس قدر مانوس اور واقف ہو گئے تھے کہ مسلمان بادشاہوں تک کو اس میں جا کے گانا سننے کا شوق ہوا۔ چوتھے یہ کہ دربار کا سب سے بڑا مغنی ایک ایرانی الاصل مسلمان تھا اور کل ارباب نشاط اس کے مطیع و منقاد تھے

پانچویں یہ کہ مغنیوں کا سردار اور داروغہ ارباب نشاط اتنی ہی عزت رکھتا تھا کہ "امیر" کے لفظ سے یاد کیا جاتا تھا۔

یہ سب باتیں تصدیق کر رہی ہیں کہ دکن میں موسیقی کا فن زیادہ ترقی پر تھا۔ اور ہندوستان بھر میں یہاں کی قدیم موسیقی پر عجمی موسیقی کا اثر پڑ کے ایسے اسباب پیدا ہوگئے تھے جو بے نتیجہ رہ ہی نہیں سکتے تھے یہ غیر ممکن ہے کہ جس طرح مخارق اور علویہ نے عربی کی دھنیں فارسی

کے گیتوں میں منتقل کیں اسی طرح ہندوستان کے مسلمان بادشاہوں کے مغنیوں نے اپنے ملک اور وطن کی دھنیں ہندوستان کے گیتوں میں نہ پیدا کی ہوں یہی استاد تھے جنھوں نے مسلمانوں اور ہندوؤں کے فن موسیقی کو ملا جلا کے ایک نئی موسیقی پیدا کردی جس کے دونوں گروہ والہ وشیدا تھے۔ اور اسی میل جول کی برکت تھی کہ عجمی موسیقی کے عام پسند راگوں میں سے نورآدز۔ زنگولہ۔ اور حجاز ہندی موسیقی میں شامل ہو گئے۔ نور چکا جنگلہ۔ اور ہیجج کے ناموں سے مشہور ہوئے۔ اسی قدر نہیں سمجھا جاتا ہے کہ زیلف۔ شاہانہ۔ درباری اور ضلع دکھاچ بھی ہمارے یہاں اسی موسیقی سے آئے ہیں۔ ہمارے مکرم مصنف موسیقی راجہ نواب علیخاں صاحب یہ قیاس قائم کرنے میں کہ یہ عملی لین دین کسریٰ کے زمانے میں ہوا بہت دور نکل گئے۔ کسریٰ کے زمانہ کی موسیقی آج دنیا میں موجود نہیں۔ اور نہ کوئی اس کے ایک راگ کا بھی نام جانتا ہے یہ سب راگ اس عربی موسیقی کے ہیں جو مسلمانوں کی پیدا کی ہوئی ہے۔ پارسیوں کی عید کا لحاظ کرکے لفظ نوروز کا وجود چاہیئے کسریٰ کے زمانہ میں بتا دیجئے۔ مگر حجاز تو خالص عربی ہے۔ اور جس راگ کا نام نوروز ہے وہ خالص عباسی ہے نہ ساسانی

یہ نہ خیال کرنا چاہیئے کہ اس عربی موسیقی کا اثر ہندوستانی موسیقی پر اتنا ہی پڑا جتنا کہ مذکورہ چند نغموں کے ناموں سے ظاہر ہوتا ہے میل جول کی جو شان رہی ہے اور صدیوں تک جیسا عظیم الشان کون فساد ہوتا رہا ہے اس سے قطعی طور پر یہ رائے قائم کی جاسکتی ہے کہ ہمارے علم اور قیاس سے

بدرجہا زیادہ اثر عرب و فارس کے اس فن کا ہمارے موجودہ فن پر ہوا ہوگا۔ اور اس کانفرنس کے اہم ترین مقاصد میں یہ بھی ہونا چاہیئے کہ ان تمام اثرات کا پتہ لگائے ایران کے باکمال مغنیوں کو تلاش کر کے اُن کی تمام دھنیں یہاں کے مبصر مغنیوں کو سُنائی جائیں۔ اور دیکھا جائے کہ وہاں کے کس راگ کے سر یہاں کے کس راگ سے ملتے ہیں اور جن راگوں کی نسبت ہمارا خیال ہو کہ اس عربی موسیقی سے ہماری موسیقی میں آئے ہیں وہ اپنے قدیم اصلی نغمے کے مطابق ہیں یا ہندوستان کے گلوں میں آ کے بدل گئے ہیں؟ اور بدلے ہیں تو کہاں تک؟

فی الحال سمجھا جاتا ہے کہ قوال وہی مغنی ہیں جو مسلمانوں کے ساتھ ہندوستان میں آئے۔ مگر ہم جہاں تک غور کرتے ہیں سوا اس کے قوالوں کے گانے کی وضع تھوڑی بدلی ہوئی ہے۔ باقی ان میں وہی راگ راگنیاں اور دھنیں مروج ہیں جو ہندوستان کی موسیقی کی ہیں وہ اپنا کوئی جداگانہ فن نہیں رکھتے پتہ لگانا چاہیئے کہ اس عربی موسیقی اور قوالی میں اب کیا امتیاز رہا ہے؟ اگر قومیت اور مذہب کے اعتبار سے دیکھا جائے تو قوالوں کے علاوہ یہاں کی موسیقی کے تمام مستند استاد اور کل زبردست گویّے بھی مسلمان ہیں موجودہ فن جس حالت میں ہے اس کے نشو و نما کا آغاز امیر خسروؒ کے عہد سے ہوا جن کے ایجاد کئے ہوئے راگ آج تک مروج ہیں۔ ترانہ بھی انہیں سے شروع ہوا ستار انہیں نے ایجاد کیا۔ اور قوالی کی موجودہ شان تو خاص انہیں کی قائم کی ہوئی بتائی جاتی ہے۔ اس کے بعد گوالیار کے راجہ مان سنوار گجرات کے

عمر سلطان بہادر جونپور سلطان حسین شرقی موسیقی کے خاص مربی رہے اور آخر میں شہنشاہ اکبر۔ محمد شاہ رنگیلے اور لکھنؤ کے آصف الدولہ اور واجد علی شاہ کے زمانوں میں اس کو نمایاں ترقی ہوئی۔ موجودہ فن کی عملی طور پر جو شان نظر آرہی ہے اس میں مذکورہ عربی موسیقی کی اکثر یادگاریں موجود ہیں۔

گذشتہ صدیوں میں ہندوستان کی موسیقی کو مسلمانوں نے اس کثرت سے ایسے شوق سے اختیار کیا کہ ہندو گویئے شاذو نادر ہی باقی رہ گئے۔ فی الحال بڑے بڑے درباروں کے تمام مغنی مسلمان ہی ہیں اور کہا جاسکتا ہے کہ فی الحال یہ فن ہندؤں کا نہیں بلکہ مسلمانوں کا ہے

کہا جاتا ہے اور سچ کہا جاتا ہے کہ محمد شاہ کے زمانہ سے موسیقی میں تنزل شروع ہوا۔ جبکہ میاں سارنگ نے خیال ایجاد کیا۔ اور اس کے بعد لکھنؤ کی بدمزاقی نے ٹپہ اور ٹھمری کو رواج دے کے ملک میں ایک مبتذل اور بازاری مذاق پیدا کردیا جس نے بجوری و دھرپد کے متین و شائستہ علمی مذاق کو مٹا دیا۔ لیکن اس سے زیادہ پارسی تھیٹر موسیقی کو تباہ کر رہے ہیں جن کی طرف ملک کی گرویدگی اس قدر بڑھتی جاتی ہے کہ ان کی بیہودہ میوزک خاص طور پر توجہ کرکے نہ سنبھالی گئی تو ہماری موسیقی کو ایسا سخت نقصان پہونچ جائے گا جس کا پھر کوئی علاج نہ ہو سکے گا۔

فی الحال اپنی موسیقی کی ترقی کے لئے ہمیں جن تدابیر کو اختیار کرنا چاہیئے وہ میرے خیال میں حسب ذیل ہونی چاہئیں۔

(۱) تمام مستند گویوں اور سنسکرت داں پنڈتوں سے مدد لے کے

اس کا پتہ لگایا جائے کہ رتناکر اور اس کے قریب العہد مصنفوں کی موسیقی کیا اور کس شان کی تھی۔ فی الحال جو تعلیم راگنیوں اور بھارجوں کی بتائی جاتی ہے یہ کب سے شروع ہوئی؟ اور یہ قدیم موسیقی کے موافق ہے یا نہیں؟

(۲) عرب و عجم کی مذکورہ بالا موسیقی پر غور کر کے اور اس کی تاریخ کے ماہروں سے دریافت کر کے معلوم کیا جائے کہ موجودہ موسیقی پر مسلمانوں کی موسیقی کا کس قدر اثر ہے۔ اس کے اصول اور اس کے راگ ہمارے اصول اور راگوں سے کہاں تک ملتے جلتے ہیں۔ اور آیا وہ موسیقی اس قابل ہے کہ اس کی مدد سے ہماری موسیقی کی ترقی میں مدد لی جائے؟ یا دونوں اصولاً اس قدر جدا ہیں کہ اس کی شرکت مضر ہے اور اگر ایسا ثابت ہو تو اس وقت تک جو کچھ اثر اس موسیقی کا پڑ چکا ہے۔ اس کو بھی دور کر دیا جائے

(۳) اس چھان بین کے بعد تشخص کر لیا جائے کہ ہمارے فن موسیقی میں کتنے راگ کتنی راگنیاں۔ اور کتنی دھنیں ہیں۔ ان میں کون کون سر کس شان سے لگتے ہیں۔ اور عملی طور پر ان کی مسلمہ شان و صورت کیا ہے۔

(۴) یورپ کے مغربی اثر سے جو ہماری معاشرت کے ساتھ ہمارے تمام فنون کو بھی گندہ کر رہا ہے۔ ہندوستان کی موسیقی کو بچایا جائے۔ جن حضرات کا یہ خیال ہے کہ یورپ کے میوزک سے ہندوستانی موسیقی کو کسی قسم کا فائدہ پہونچے گا۔ وہ سخت غلطی میں مبتلا ہیں ادھر رخ کرنا اپنے قومی راگوں کو سدھارنا نہیں بلکہ غارت کرنا ہوگا۔ اس لئے بڑے اہتمام سے کوشش کی جائے کہ ہماری موسیقی اپنی حالت پر برقرار رہے۔

(۵) جس قدر جلد ممکن ہو موسیقی کو تحریر میں لانے کے لئے نوٹیشن کا طریقہ اختیار کیا جائے جو ہمارا نہایت ہی ضروری اور سب سے زیادہ اہم فرض ہے۔

ان تمام تدبیروں کے اختیار کرنے کے لئے غالباً مندرجہ ذیل کارروائیاں مناسب ہوں گی۔

(اول) صاحب رائے موسیقی دانوں اور مستند و مسلّم الثبوت گویّوں کی ایک کمیٹی قائم کر دی جائے جو پہلی تین تدبیروں کو اختیار کر کے مفید اور قابلِ وثوق نتائج پیدا کرے۔ اس میں ایسے ارکان رکھے جائیں جو سنسکرت کی موسیقی میں پورا درخور رکھتے ہوں۔ اور تمدنی ڈویلپمنٹ کی تاریخ سے آگاہ ہوں۔ دو چار رکن اس کمیٹی کے ایسے بھی ہوں جو ایرانی و عربی موسیقی کو جانتے ہوں اور بتا سکیں کہ ہماری اور ان کی موسیقی میں کیا فرق ہے اور ہندوستان کی موسیقی میں ان کی کون کون سی دھنیں آ گئی ہیں۔ اور ان کا کون نغمہ ہمارے کس نغمے سے ملتا ہوا ہے۔

(دوم) تھیٹریکل کمپنیوں کے طریقے سے ایک اعلیٰ درجہ کا کانسرٹ قائم کیا جائے اور اس میں خواہ کسی ڈرامہ کی وضع میں خواہ یونہی ہماری موسیقی کے تمام راگ راگنیاں اپنی اصلی روایات کے مطابق رنگ وضع، لباس اور حالت میں دکھائی جایا کریں اور ان ایکٹروں اور ایکٹرسوں کی زبان سے ان کا نغمہ صحیح وعمدہ اور دلبرانہ طریقوں سے ادا کرایا جائے۔ ایسے ایک کانسرٹ کی ہندوستان کو بے حد ضرورت ہے۔ اور اگر اس اصول پر کوئی کمپنی اچھے

سرمائے سے قائم کی گئی تو مجھے یقین ہے کہ اسے بہت زیادہ کامیابی ہوگی یہ کانسرٹ دورہ کرکے سارے ہندوستان کا مذاق موسیقی درست کر دے گا اور چند ہی روز کے اندر ہماری موسیقی زندہ ہو جائے گی۔

دسوم، لائق اور قابل لوگوں کی ایک مختص اور جداگانہ کمیٹی ڈوٹیشن یعنی خط موسیقی کے ایجاد کے لئے منتخب کی جائے جو یورپ کے نوٹس اور مدراس میں جو خط موسیقی ایجاد کیا گیا ہے اس پر غور کرکے آسانی سے ایک مناسب خط نغمہ ایجاد کرے گی۔

"پوپ گری گوری کے مرنے کے بعد (جو ۶۰۴ء کا واقعہ ہے) اس بات کی کوشش شروع ہوئی کہ موسیقی کی دُھنوں کو کسی طرح سے قلمبند کیا جائے۔ مگر اس زمانہ میں جو خط موسیقی ایجاد کیا گیا اس کا لکھنا چاہے آسان ہو مگر گاتے وقت اس کا لحاظ رکھنا اور اُس پر عمل کرنا بہت ہی دشوار تھا اس لئے کہ ہمارے یہاں جس طرح بعض لوگوں نے سروں کے ناموں کے پہلے حرف یا ٹکڑے لکھ دیتے ہیں وہاں بھی لکھ دیتے جاتے تھے۔ مثلاً سرگم کی جگہ "س" یا "سر" رکھب کی جگہ "ر" یا "رکھ" گندھار کی جگہ "گ" یا "گن" یہ تحریر کسی حد تک دھنوں کو محفوظ ضرور رکھ سکتی تھی مگر گانے والے گاتے وقت اُس سے مطلق فائدہ نہ اٹھا سکتے تھے اور آواز کے دیگر خصائص تو مطلقاً نہیں معلوم ہو سکتے تھے۔

"دسویں صدی کے آخر میں اس تحریر کو من جمیع الوجوہ ناقص دیکھ کے ایک نیا طریقہ ایجاد کیا گیا اس میں سروں کے شمار کے لحاظ سے سات متوازی

خطوط قائم کئے جاتے۔ نغمہ کا خط ان میں لہراتا ہوا چلتا اور گلا جس سر پر
پہونچتا اسی سُر کی لکیر پر پہونچا دیا جاتا اور اس کے ساتھ گلے کے دیگر خصائص
و حرکات نقطوں اور آڑے ترچھے اشاروں سے بتا دئے جاتے۔

"اس خط نے موسیقی کی تحریر بہت آسان کر دی۔ لیکن ۱۰۴۲ء
میں جب پوپ بنی ڈکٹ ہشتم کا زمانہ تھا اس خط موسیقی میں اور بہت سی
ترقیاں اور اصلاحیں ہوئیں چنانچہ اس زمانہ میں پادریوں کے بنی ڈکٹن گروہ
کے ایک راہب نے جو علاقہ ٹسکانی کے ایک گمنام گاؤں آرزو میں پیدا ہوا تھا
اور گوئی ڈر" کے نام سے یاد کیا جاتا تھا ساتوں خطوط متوازی کا شمار
سات سے گھٹا کے چار ہی کر دیا اسلئے کہ چار خطوط اور ان کے درمیان کی تین خلاؤں
ل کے سات مقامات قائم ہو سکتے تھے۔ اس میں چونکہ خطوط کی درمیانی خلا سے بھی
کام لیا گیا تھا اس لئے نقطوں اور آڑے ترچھے خطوں کے علامات و نشانات ان خطوں کے درمیان میں بھی
قائم رہتے تھے۔ یہی تحریر موسیقی آج تک یورپ میں مروج ہے اور وہاں کے تمام موسیقی
کالجوں میں اسی خط موسیقی کی تعلیم دی جاتی ہے"۔

اس سے صاف ظاہر ہے کہ ہم اگر چاہیں تو اس تحریر سے پورا فائدہ
اٹھا سکتے ہیں۔ لیکن نہیں مناسب یہ ہوگا کہ ایک کمیٹی اس پر غور کر کے اپنے
موسیقی کے سُروں، مینڈوں اور زمزموں اور ان کے نیچے اور اوپر کے مدارج
کے لحاظ سے نئی علامتیں قائم کر کے اس خیال سے فائدہ اٹھائے اور اسی
تحریر کو اپنا بنا لے۔

اب میں اپنے سامعین سے یہ عذر کر کے رخصت ہوتا ہوں کہ میں

دراصل اس عزت کا اہل نہ تھا جو اس کانفرنس میں شریک کر کے مجھے دی گئی میں موسیقی سے عملی طور پر پوچھیے تو بالکل ناواقف ہوں۔ مگر اہل فن کی صحبت اور مطالعۂ کتب نے ایک حد تک اس فن سے آشنا کر دیا ہے جس کی وجہ سے مجھے آپ ایسے باکمالوں کی خدمت میں اپنے ان خیالات کے ظاہر کرنے کی جرأت ہوئی۔ فقط۔

اورنٹیل کانفرنس بڑودہ میں یہ خطبہ ۱۹۱۷ء میں پڑھا گیا۔ العصر لکھنؤ میں چھپا

ہندوستانی موسیقی اور مسلمان

شاہد احمد دہلوی

علوم و فنون میں عموماً اور فنون لطیفہ میں خصوصاً سرزمین ہند صدیوں سے پیش پیش چلی آتی ہے۔ وہ علاقہ جو اب مغربی پاکستان کہلاتا ہے۔ برعظیم میں داخل ہونے والی ترقی یافتہ قوموں کی آماجگاہ بنا رہا ہے۔ اس کی گود میں عظیم تہذیبیں پلتی رہیں۔ فاتحوں اور فرماں رواؤں نے اسی علاقہ کو اپنا وطن ثانی بنایا۔ تہذیب و تمدن کی جو قدریں وہ اپنے ساتھ لائے تھے وہ یہاں خوب پھولی پھلیں۔ ان میں طرح طرح کے بیل بوٹے، رنگ برنگ پھول کھلے اور ان کی خوشبو سے مشام جاں معطر ہوگئی۔

محمد بن قاسم کے ساتھ علاقۂ سندھ میں مسلمان آئے اور اپنی ترقی یافتہ تہذیب ساتھ لائے۔ ریگستان سندھ ان کے دم قدم سے سرسبز و شاداب ہوگیا۔ سندھ کے امیروں نے علوم و فنون کی سرپرستی کی اور صدیوں کے شاندار ورثہ میں معتد بہ اضافہ ہوگیا۔ خیبر، ایران اور توران سے آنے والے مسلمانوں نے سرحد اور پنجاب کو ایک نیا روپ دیا۔ مغلوں نے آگرہ اور دلی کو اپنا دارالسلطنت بنایا اور برعظیم کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک ان کی برکتیں پھیلتی چلی گئیں۔ ہمارا ملک انہی برکتوں کا امین ہے۔

یوں تو سارے ہی فنون لطیفہ میں مسلمان بادشاہوں کی سرپرستی کو اور مسلمان
فن کاروں کی ذہانت کی بدولت نئی نئی راہیں کھلتی گئیں اور فنون میں اختراعات
وایجادات ہوتی گئیں مگر سب سے زیادہ نمایاں ترقی ہماری موسیقی نے کی
ہندو پاکستان کی موجودہ تمام موسیقی مسلمانوں کے اثرات کی حامل ہے مسلمان
فنکاروں نے اپنی عربی وعجمی موسیقی کو موجودہ موسیقی کے قالب میں ڈھال دیا
اور اسے ایک علمی صورت دی. آج اسی ہزار سالہ موسیقی کا ایک ایک سرسری
جائزہ ہمیں لینا ہے

عربوں نے اپنی موسیقی کے لئے وہی سات بنیادی سر مقرر کئے جنہیں قدیم یونانیوں
نے اساس قرار دیا تھا اس کا بانی فیثاغورث بتایا جاتا ہے یہی سات سر یعنی
سارے گاما پادھا اور نی اور ساری دنیا کے گانے بجانے کے بنیادی سر ہیں فیثاغورث
کے واضح کئے ہوئے سات سروں کی سپتک یورپی بلکہ عالمی موسیقی کا ہارڈ اسکیل یا
تمام شدہ سروں کی سپتک کو بلاول اسکیل کہتے ہیں. ان سات بنیادی سروں
کے قائم کئے جانے کے بعد پانچ درمیانی سر دریافت کرکے بڑھائے گئے اور
OCTAVE یا سپتک میں بارہ سراس ترتیب سے قائم ہوئے۔

سارے رے گاگا ماما پا دھا دھا نی ۔نی

یعنی سا اور پا کے علاوہ باقی پانچ سروں کی دو دو شکلیں بن گئیں سا اور
شدھ رکھب کے درمیان ایک سر اور قائم کیا گیا اور اس کا نام کومل یا ملایم یا
اتری رکھب رکھا گیا ہے اس طرح شدھ رکھب اور شدھ گندھار کے درمیان
کومل گندھار قائم ہوئی. شدھ گندھار اور شدھ مدھم کے درمیان کوئی سر قائم

نہیں ہوتا ۔ بلکہ شدھ مدھم اور پنچم کے درمیان ایک تیور یا چڑھی کا مدھم سر قائم کیا گیا ہے ۔ پنچم اور شدھ دھیوت کے درمیان کومل دھیوت اور شدھ دھیوت اور شدھ نکھاد کے درمیان کومل نکھاد قائم کی گئی ان بارہ سروں کی اب تین قسمیں ہو گئیں

سا اور پا قائم ۔ یعنی ان کے اترے چڑھے روپ نہیں ہوتے

رے گا ما دھا اور نی کے دو دو روپ یعنی کومل اور شدھ جنہیں تیور بھی کہتے ہیں سوائے مدھم کے کہ شدھ مدھم در اصل کومل ہوتی ہے اور اس کے بعد کا مدھم تیور یا چڑھی یا کڑی کہلاتی ہے اس لحاظ سے ایک سپتک میں دو قائم پانچ کومل اور پانچ تیور سر یعنی کل بارہ سر ہوتے ہیں ۔ ان بارہ سروں کے مختلف مجموعوں سے راگ ترتیب دئے جاتے ہیں اگر صرف سات سُروں کے مجموعے بنائے جائیں تو COMBINATION کے حسابی قاعدہ سے پانچ ہزار چالیس راگ بنتے ہیں مگر تمام مجموعے چونکہ خوش آہنگ نہیں بنتے اس لئے ان کی تعداد بڑی حد تک گھٹ جاتی ہے اور برتاوے میں جو راگ آتے ہیں ان کی تعداد دو سو سے زیادہ نہیں ہے ۔ مگر ہمارے ہاں ایسے استاد ہیں جنہیں اس سے زیادہ راگ یاد ہیں ۔ استاد بندو خاں سارنگی نواز کو پانچسو راگ یاد تھے ۔

راگ چند خوش آہنگ سروں کا مجموعہ ہوتا ہے ۔ پانچ سر سے کم کے راگ کو راگ نہیں مانا گیا ہے ۔ مگر ہماری موسیقی میں چار بلکہ تین سر کے راگ بھی موجود ہیں ۔ مثلاً مالسری جو صرف سا گا پا ہی میں گایا جاتا ہے نظریاتی طور پر راگ انسانی مزاج کی کسی کیفیت کو پیش کرتا ہے ۔ اسی

نظریہ کے تحت "رس" کا نظریہ وجود میں آیا، مثلاً شانت رس، شرنگار رس، بھیانک رس، ہانسیا رس وغیرہ یعنی ایسے راگ جنہیں سنکر سکون حاصل ہو. تعیش ولذت کا تصور پیدا ہو، خوف معلوم ہو. ہنسی آنے لگے وغیرہ اس طرح کے نو رس مانے گئے ہیں جو سننے والوں میں مختلف جذبات بیدار کرتے ہیں یا کسی مزاجی کیفیت کو ابھارتے ہیں

پرانی تقسیم کے مطابق چھ راگ یا دو تیس یا چھتیس راگنیاں مقرر کی گئی تھیں، پھر اُن کی بھار جائیں اور پُتر بھی بنائے گئے تھے. مگر اس تقسیم میں اختلافات بہت تھے. کسی نے چھ راگ کچھ مقرر کئے تو کسی اور نے کچھ اور ہی چھ راگ مقرر کر دیئے اس لحاظ سے یہ تقسیم بالکل بے اصولی تھی دوسرے ان راگوں کے ساتھ جو راگنیاں وغیرہ بنائی گئی تھیں ان کا راگوں سے کسی قسم کا میل ہی نہ تھا. کوئی ساٹھ سال اُدھر پٹنہ کے ایک رئیس محمد رضا نے تمام راگوں کو دس ٹھاٹھوں پر تقسیم کیا اور ان ٹھاٹھوں کے تحت ان تمام راگ، راگنیوں کو تقسیم کیا جو سُروں کی مشابہت مماثلت رکھتی تھیں یہ طریقہ اصولی ہے اور منطقی بھی. مگر قدامت پسندی اور روایت پرستی نے اسے سالہا سال تک رائج نہ ہونے دیا اور پرانی تقسیم پر ہی عمل ہوتا رہا. یہاں تک کہ بمبئی کے ایک وکیل بھات کھنڈے نے اسی اصول کا پرچار کیا اور کتابیں لکھ کر وہ اسے رائج کر گیا. یہ وہی بھات کھنڈے ہے جس کے نام سے آج کل لکھنؤ میں موسیقی کی بھات کھنڈے یونیورسٹی قائم ہو گئی ہے

محمد رضا اور بھارت کھنڈے نے جو دس راگوں کے ٹھاٹ HENDS قائم کئے ہیں. اور پھر ان راگوں کے سُروں سے میل کھاتے ہوئے راگ اور راگنیاں ان ٹھاٹھوں کے تحت مرتب کی ہیں. ان کی جدید تقسیم یہ ہے :-

(۱) کلیان ٹھاٹھ :۔ اس کے سب تیور ہیں۔ اس میں جو راگ راگنیاں شامل ہیں یہ ہیں :۔ ایمن۔ شدھ کلیان۔ بھوپ کلیان۔ ہمیر کیدارا۔ چھایا نٹ کا مود۔ شام کلیان۔ ہنڈول۔ گونڈ سارنگ۔ مالسری۔ ایمنی بلاول۔ چندر کانت ساونی کلیان۔ جیت کلیان۔

(۲) بلاول ٹھاٹھ :۔ اس کے سب سر شدھ ہیں اس میں یہ راگ راگنیاں ہیں :۔ بلاول۔ بہاگ، بھاگڑا۔ دیکار۔ پہاڑی۔ لکیہ بشنکرا۔ نٹ۔ ماڑ۔ سرپردا الیا بگن۔ کلی۔ سکل۔ نٹ بلاولی بہنس دھن۔ چاساکھ۔ ہیم۔ درگا۔ نورد چکا ملوہا کیدارا۔ دیوگری۔ جلدھر کیدارا۔ پٹ منجری

(۳) کھماچ ٹھاٹھ :۔ اس کی رکھب، گندھار، مدھم، ادھیمت شدھ ہے اور نکھاد یں دونوں لگتی ہیں۔ اس میں یہ راگ شامل ہیں: کھماچ، جھنجوٹی۔ سورٹھ دیس کھمباوتی۔ تلنگ۔ درگا۔ راگیسری۔ جے جے ونتی گونڈ ملار، نٹ ملار۔ تلک کا مود بدہنس، غارا۔ نارئنی

(۴) بھیروں ٹھاٹھ :۔ اس کی رکھب، گندھار اور دھیوت کومل ہیں۔ مدھم شدھ اور نکھاد تیور ہے۔ راگ راگنیاں اس میں یہ ہیں :۔ بھیروں۔ بکا لنگڑا۔ سیگھ رنجنی سوراشٹر۔ جوگیا۔ رام کلی۔ پربھاوتی۔ بھاس۔ گوری۔ ست پنچم۔ ساویری۔ بنگال بھیروں۔ شیومت بھیروں۔ گن کلی۔ بیجیج۔ اہیر بھیروں۔ زیلف دیس گونڈ

(۵) بھیروں ٹھاٹھ :۔ اس کے سب سُر کومل ہیں۔ راگ راگنیاں یہ ہیں :۔ بھیروں۔ مالکوس۔ اساوری۔ دھناسری۔ بھوپالی۔ زنگولہ موٹکی۔ سدھ ساونت۔ لبنت مکھاری بلاس خانی۔

(۶) اساوری ٹھاٹھ :۔ اس کی رکھب تیو، گندھار اور دھیوت کومل مدھم شدھ۔ راگ، راگنیاں یہ ہیں :۔ اساوری ۔ جونپوری ۔ دیو گندھار اڈانہ ۔ سندھ ۔ کوسی ۔ درباری ۔ دیسی ۔ کھٹ ۔ اکبیری ۔

(۷) ٹوڈی ٹھاٹھ :۔ اس کی رکھب، گندھار اور دھیوت کومل ہے ۔ مدھم تیور، اور نکھاد شدھ ہے راگ راگنیاں یہ ہیں ۔ ٹوڈی ۔ گوجری ۔ میاں کی ٹوڈی ۔ ملتانی ۔ بہادری ٹوڈی

(۸) پوربی ٹھاٹھ :۔ اس کی رکھب اور دھیوت کومل ہے ۔ گندھار، مدھم اور نکھاد تیور ہے ۔ راگ راگنیاں یہ ہیں ۔ پوربی ۔ گوری ۔ ریوا بھاس دیپک ۔ ترینی ۔ مالوی ۔ سری راگ ۔ جیت سری ۔ بسنت پرچ ۔ دھناسری پوریا دھناسری ۔ ہنس نارائن ۔

(۹) مارواٹھاٹھ :۔ اس کی رکھب کومل اور گندھار، مدھم، دھیوت اور نکھاد تیور ہیں ۔ راگ، راگنیاں یہ ہیں ۔ مارواہ ۔ پوریا ۔ سوہنی ۔ براری جیت کلیان، بھٹیار ۔ بھاس ۔ ساج گری ۔ ماتی گورا پنچم ۔

(۱۰) کافی ٹھاٹھ :۔ رکھب اور مدھم شدھ ہیں ۔ گندھار اور نکھاد کومل اور دھیوت تیور ہے ۔ راگ ۔ راگنیاں یہ ہیں :۔ سندورا ۔ کافی ۔ دھانی ۔ بھیم پلاسی ۔ بہار ۔ مدھماد، باگیسری جیتی کانہرا ۔ میگھ ملار ۔ رام داسی ملار میاں کی ملار سیوہا ۔ نیلامبری ۔ سور ملار ۔ پٹ منجری ۔ پردیپکی ۔ شہانہ ۔ دیساکھ ہنس کنکنی ۔ بندراینی ۔ پیلو ۔ کوسی کانہرا ۔ ناتکی کانہرا ۔ میاں کی سارنگ سگھرئی ۔ شدھ سارنگ ۔ برداہ ساونت، سارنگ، سری رنجنی ۔ لنکادھن ۔

ہماری کلاسیکی موسیقی ایک نہایت دقیق فن ہے۔ ان بارہ بنیادی
سروں کے علاوہ کئی درمیانی چھوٹے سر ہوتے ہیں جنہیں سرتیاں
(MICROTONES) کہتے ہیں یہ سرتیاں ہمارے گانے بجانے میں
بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ کیونکہ ہمارے راگ راگنیاں اسی وقت اپنا پورا
لطف دکھاتی ہیں جب مقررہ بنیادی سروں کو گھلا ملا کر لگایا جائے اور
نیٹر سوت کو برتا جائے یہ اسی وقت ممکن ہے جبکہ سرتیوں کو برتا جائے۔ بعض
راگوں کے چند سر مقررہ بنیادی سروں سے ہٹے ہوئے ہوتے ہیں اور ان کا صحیح
مقام کسی سرتی پر ہوتا ہے۔ مثلاً درباری کی گندھار اور دھیوت۔ پرانی تقسیم
کے مطابق پوری سپتک کو بائیس سرتیوں میں تقسیم کیا گیا ہے اس طرح
سا رے گا ما پا دھا نی۔

۴ ۳ ۲ ۴ ۴ ۳ ۲ = ۲۲

مگر موجودہ سائنس کے ترقی یافتہ دور میں یہ تقسیم غلط ثابت ہو چکی ہے
ایک سر سے دوسرے تک جانے میں نظریاتی طور پر سینکڑوں مقام ہو سکتے ہیں
موجودہ زمانے میں صرف انہی سرتیوں کو تسلیم کیا گیا ہے جنہیں گوش انسانی
تمیز کر سکتا ہے۔ اس معیار سے اگر ہم اپنی سپتک کو سرتیوں میں تقسیم کریں
تو اس کا کوئی دار و مدار انفرادی صلاحیت پر ہوگا۔ کیونکہ ہر شخص کی صلاحیت بھی
جداگانہ ہوتی ہے۔ کوئی دو سرتیوں تک امتیاز کر سکے گا۔ اور کوئی دس بارہ
تک۔ تاہم سا اور پا چونکہ قائم سر ہیں ان کو چھوڑنے کے بعد بقیہ دس سروں کے
لئے کم سے کم چار چار سرتیوں کی گنجائش رکھنی چاہیے۔ یوں ان دس سروں کی

تعداد چالیس ٹھہرتی ہے۔ ان میں دو سرتیاں سا اور پا کی شامل کرلی جائیں تو کل تعداد بیالیس سرتیوں کی ایک سپتک میں ہوگی۔

سروں کی نزاکتوں اور لطافتوں کے علاوہ ہماری کلاسیکی موسیقی میں بڑی ترقی یافتہ صورت تال اور لے کی ہے۔ عالمی موسیقی میں دو چار زمانوں کے علاوہ اور کوئی تال نہیں ہے۔ مگر ہمارے ہاں بے شمار تالیں ہیں۔ مشکل سے مشکل اور پیچیدہ سے پیچیدہ اور ان تالوں اور ٹھیکوں کو بھی ماتروں اور رتیوں سے تقسیم کیا گیا ہے۔ دربار اکبر کے عظیم فن کار میاں تانسین نے ۹۶ تالیں گانے بجانے کے لئے انتخاب کی تھیں مگر نئی زمانہ ہماری سہل پسندی کی وجہ سے تقریباً بارہ تالیں عام رواج میں ہیں اور استادوں کے برتاوے میں بیس بائیس۔ ان میں بھی بعض تالیں مخصوص طریقوں سے وابستہ ہیں مثلاً چوتالہ اور دھمار، دھرپد اور ہوری سے جھومرا اور تلواڑا خیال سے دیپ چندی اور پنجابی ٹھمری سے دادرا اور کہروا اور دادرے غزل اور گیت سے

ہماری موسیقی مجموعہ ہے ترکیبوں (FORM) کا مختلف زمانوں میں مختلف طریقے یا ڈھنگ ایجاد ہوتے اور رائج پاتے رہے ان کے نام یہ ہیں (۱) الاپ (۲) دھرپد (۳) خیال (۴) ٹپہ (۵) ٹھمری (۶) دادرا (۷) قوالی (۸) غزل (۹) گیت اور (۱۰) لوک گیت

(۱) الاپ :- الاپ گونگا گانا ہے۔ جب انسان خوش ہوتا ہے تو وہ گنگنانے لگتا ہے۔ یا جب اسے کوئی بڑا غم لاحق ہوتا ہے تو وہ واویلا کرنے لگتا ہے اس کیفیت میں صرف کوئی دھن ہوتی ہے، الفاظ نہیں ہوتے۔ اس بے لفظ کے

گانے کو نئی شکل دیکر اس کا نام الاپ رکھا گیا۔ اور اس کے لئے چند بے معنی الفاظ مقرر کر دیے گئے تاکہ سننے والوں کے لئے محض آ آ اجیرن نہ ہونے پائے مثلاً اے، تی، نا، نوم، توم وغیرہ۔ الاپ میں راگ کے سُروں کو وضاحت سے پیش کیا جاتا ہے، سروں کی بڑھوت بتدریج کی جاتی ہے گانے کی رفتار (TEMPO) سست شروع ہوتی ہے، پھر اوسط اور پھر تیز الاپ میں چونکہ بول اور تال کی قید نہیں ہوتی۔ صرف سُر اور ردلے ہوتی ہے اس لئے راگ کی مکمل پاکیزگی صرف اسی طریقہ میں ظاہر ہوتی ہے۔ گانے والے اور سننے والے دونوں کی توجہ خالص راگ کی طرف لگی رہتی ہے بول اور تال ہوتے تو ان کی طرف دھیان جاتا۔

(۲) دھرپد:۔ جب گانے میں الفاظ داخل ہوئے تو تال اور لے کی قید سے کلام موزوں وجود میں آیا۔ اور ترقی پاکر دھورد، چھند، پد، کبت اور دوہا کہلا یا موسیقی نے جب ترقی کی تو گانے میں شاعری بھی داخل ہوگئی مجلسوں اور درباروں میں پہونچنے کے بعد فنی خوبیوں میں اضافہ ہونے لگا۔ عام گانوں نے خاص خاص روپ دھارنے شروع کر دیے۔ چنانچہ دھورد پد کے امتزاج سے "دھرپد" پیدا ہوا اور اگلے زمانہ کے اُستادوں نے اس کے علمی اصول مقرر کیئے ....

.... دھرپد کے چار تک یا حصے ہوتے ہیں:۔ استھائی انترہ سنچائی اور بھوگ۔ اس کے لئے تالیں بھی مخصوص ہیں۔ مثلاً چوتالہ، سول تاختہ، جھپ تالہ وغیرہ دھرپد ایک خاص قسم کا گانا ہے جس میں حمد و ثنا اور شجاعت کے کارنامے یا دیوتاؤں کی توصیف کی جاتی ہے جب دھرپد جھپ تال میں گایا جاتا ہے

"سادرہ" کہلاتا ہے اور جب دھمار میں گایا جاتا ہے تو "ہوری" کہلاتا ہے۔ دھرپد کی ترقی اکبر اعظم کے زمانے میں ہوئی۔ تان سین، بلاس خاں، درنگ خاں، لعل خاں وغیرہ نے چار چاند لگائے۔ شاہ جہاں کے دور سلطنت تک دھرپد کا عروج رہا۔ سورج خاں چاند خاں اور کم و بیش دو سو موسیقاروں نے اس صنف میں اپنے کمالات شامل کئے

(۳) خیال :- پندرھویں صدی میں جونپور کے شاہان شرقیہ میں سے سلطان حسین شرقی نے ایک نئے ڈھنگ کا گانا ایجاد کیا اور اس کا نام "خیال" رکھا۔ ایک ایک روایت یہ بھی ہے کہ تیرھویں صدی عیسوی میں حضرت امیر خسروؒ نے منجملہ دیگر اختراعات کے "خیال" بھی ایجاد کیا تھا۔ ممکن ہے کہ یہ طریقہ امیر خسروؒ ہی نے وضع کیا ہو۔ مگر خیال کی ترویج و ترقی کا سہرا سلطان حسین شرقی ہی کے سر ہے۔

خیال کو شروع میں دھرپد ہی کے کینڈے پر بنایا گیا تھا۔ اس کے بھی وہی چار تک یا حصے رکھے گئے تھے جو دھرپد کے ہوتے ہیں بعد میں صرف استھائی اور انترہ باقی رہ گیا، اور سنچاری اور ابھوگ کو خارج کر دیا گیا۔ اس کے علاوہ دھرپد اور خیال میں نمایاں فرق تانوں کا رکھا گیا۔ دھرپد میں تانیں نہیں ہوتیں۔ تان کی صرف ایک شکل دھرپد میں ہوتی ہے اور وہ گمک کہلاتی ہے فن کاروں کا کہنا ہے کہ یہ تان ناف کے زور سے لی جاتی ہے یعنی دھرپد پیٹ کا زور لگایا جاتا ہے خیال میں سینکڑوں قسم کی تانیں ہوتی ہیں جن سے گانے کی خوبصورتی میں اضافہ ہوتا ہے۔ خیال کا گانا سینہ کا گانا کہلاتا ہے۔ خیال کے لئے نئی نئی تالیں وضع کی گئیں۔ اور ان کی تعداد اتنی بڑھی کہ شمار سے باہر ہو گئی۔ آج کل رواج میں صرف دس بارہ تالیں ہیں۔ خیال کے عروج کا زمانہ محمد شاہ بادشاہ دہلی کا زمانہ

ہے۔ ایجاد ہو جانے کے باوجود خیال کا چراغ تین سو سال تک دھرپد کے آگے نہ چل سکا۔ آخر محمد شاہ کے درباری فن کاروں نے خیال کو اتنا فروغ دیا کہ دھرپد ماند پڑ گیا۔ شا سدا رنگ اور شاہ ادا رنگ کی بنائی ہوئی چیزیں آج بھی فخر کے ساتھ گائی جاتی ہیں۔ بلکہ راگ کی صداقت میں بطور سند پیش کی جاتی ہیں مغل شہنشاہوں کی سرپرستی آخر تک جاری رہی یہاں تک کہ بہادر شاہ ظفر آخری تاجدار دہلی نے بھی جو فی الحقیقت نام کے ہی بادشاہ رہ گئے تھے، بے شمار موسیقاروں کو اپنے دربار سے وابستہ کر رکھا تھا۔ ان میں تان رس خاں نے وہ شہرت پائی کہ برِ اعظم کا بیشتر شمالی علاقہ انہی کے حلقۂ تلمذ میں شامل سمجھا جاتا تھا اور خود بادشاہ بھی خیال ٹھمریاں بناتے تھے۔ اور ان میں مخصوص شوخ رنگ کرتے تھے۔

(۴) ٹپہ ہماری کلاسیکل موسیقی نے عوامی گیتوں ہی سے ترقی کر کے اعلیٰ شکل پائی ہے۔ پنجاب کے عوامی گانوں میں سے ایک کا نام "ٹپہ" کہلاتا ہے یہ ساربانوں کا گانا تھا جسے ترقی دیکر میاں شوری نے کلاسیکی درجہ دیا۔ یہ تیز تانوں کا گانا ہوتا ہے جس کا ہر بول تان میں بندھا ہوتا ہے۔ دربار اودھ نے میاں شوری اور ٹپہ کی سرپرستی کی، اور ایک زمانہ میں ٹپہ کی ہردلعزیزی کے آگے خیال کا رنگ بھی پھیکا پڑ گیا تھا۔ مگر ٹپہ چونکہ ایک چھوٹا سا خوشنما تانوں کا گلدستہ ہوتا ہے اس لئے خیال کی عظمت کے آگے زیادہ فروغ نہ پا سکا۔ اگر خیال کو پوری آتشبازی سے تشبیہ دی جائے تو ٹپہ کو ہم صرف ایک پھلجھڑی کہہ سکتے ہیں۔

(۵) ٹھمری:۔ دربار شاہان اودھ میں جب مزاج کی کو زوال اور نزاکت کو عروج ہوا اور بادشاہ اور رعایا کے اعصاب پر عورت سوار ہو گئی تو ٹھمری

نے جنم لیا۔ ساخت تو ٹھمری کی بھی خیال ہی کی طرح کی ہے یعنی اس میں بھی استھائی اور انترہ ہوتا ہے۔ مگر اس کے گانے کا ڈھنگ جدا گانہ ہے ٹھمری خاصتاً عورتوں کا گانا ہے۔ اس میں ایک خاص قسم کا لوچ ہوتا ہے۔ ہر بول بنا کر گایا جاتا ہے۔ بلکہ اس کے ساتھ بھاؤ بھی بتایا جاتا ہے، یعنی بول کی تصویر ہاتھوں، آنکھوں۔ ابروؤں اور اوپر کے دھڑ کی نازک جنبشوں سے پیش کی جاتی ہے ایک ہی بول کو طرح طرح سے (ILLUSTRATE) کیا جاتا ہے، اور نئی سے نئی تعبیریں کی جاتی ہیں۔ عورتوں کی دیکھا دیکھی مردوں نے بھی ٹھمریاں گانا شروع کر دیں، مگر چونکہ نرت بھاؤ بتانے کی گنجائش مردوں کے لئے نہیں تھی اس لئے اچھے فن کاروں نے اس میں یہ کمال پیدا کیا کہ محض آواز کے مختلف اندازوں سے اس کمی کو پورا کر دیا۔ لے بھی اس کی ایسی رکھی جس میں لوچ لچک ہو۔ مثلاً چاچر پانچابی وغیرہ۔ بول ایسے بنائے گئے جن سے جسمانی لذت کا احساس ہو۔

(۶) دادرا۔ یہ پوربی زبان کا گانا ہے جس کی لے برابر کی رکھی گئی۔ یعنی تال دادرا یا کہروا۔ منظر کشی یا شاعری میں بھی دیہاتی ماحول کو پیش نظر رکھا گیا جسمانی لذت کا عنصر اس میں بھی ہے ٹھمری اور دادرے کے لئے راگ کی تخصیص نہیں یہ دونوں طریقے پورب سے وابستہ ہیں اور ہماری نیم کلاسیکی موسیقی (SEMICLASSICAL) میں شمار کئے جاتے ہیں۔

قوالی۔ خالص مسلمانوں کا گانا ہے جو اہل فارس کیساتھ ہندوستان میں رائج ہوا۔ امیر خسرو نے اسے ایک نیا انداز دیا۔ اور ہمارے صوفیائے کرام نے قوالی کو تذکیہ نفس اور تصفیہ قلب کا ذریعہ قرار دیا

امیر خسرو کو موجودہ موسیقی کا باوا آدم سمجھنا چاہیئے۔ امیر خسرو ایک عجیب و غریب (GENIUS) تھے ان کی شخصیت پہلو دار تھی۔ انہوں نے گیارہ بادشاہوں کا زمانہ دیکھا۔ سات بادشاہوں کے مشیر و وزیر رہے۔ پانچ لاکھ شعر فارسی میں کہے اور "طوطیٔ ہند" کہلاتے۔ اردو زبان کے موجد بھی امیر خسرو ہی ہیں ان کی پہیلیاں، کہہ مکرنیاں، دوسخنے اور لطیفے آج تک زبان زد خلائق ہیں علاء الدین خلجی کے دربار میں جب ان کا مقابلہ جگت گرو نایک گوپال سے ہوا تو اسے نیچا دکھانے کے لئے انہوں نے دھرپد کے مقابلہ میں طرح طرح کی اختراعیں اسے سنائیں۔ نایک گوپال ان کی موسیقیانہ ذہانت کو دیکھ کر اتنا مرعوب ہوا کہ ان کا شاگرد ہوگیا۔ امیر خسرو کی ان اختراعات میں سے قول، قلبانہ، نقش، گل ہوا، بسیط، سوہلہ، ترانہ، تروٹ اور منڈھا اب بھی ہماری موسیقی کی مایۂ ناز (FORMS) سمجھی جاتی ہیں۔ قول ہی سے قوال اور قوالی کے الفاظ مشتق ہیں بعد میں قوالی ایک مخصوص قسم کا گانا بن گیا جس میں متصوفانہ کلام گایا جانے لگا اور الفاظ اور مصرعوں کی تکرار سے تاثر پیدا کیا جانے لگا۔ اہل دل پر اس گانے کا اتنا اثر ہوتا ہے کہ ان پر وجد و حال کی کیفیت طاری ہوجاتی ہے بلکہ اکثر تو وجد میں جان تن سے جدا بھی ہوگئی جیسا کہ روایت ہے

کشتگان خنجر تسلیم را + ہر نفس از غیب جان دیگر است

پر حضرت خواجہ قطب الدین بختیار کاکیؒ پر تین دن تک حال کی کیفیت طاری رہی اور اسی شعر پر آنحضرتؐ کا طائر روح قفس عنصری سے پرواز کر گیا۔

قوالی ایک فن کار کا نہیں بلکہ ٹولی کا گانا ہوتا ہے۔ جس میں آٹھ دس فن کار

شریک ہوتے ہیں ڈھولک

کی تھاپ اور تالیوں کی ضرب سے روح میں عجیب کیفیت پیدا ہوتی ہے اور الفاظ کی تکرار سے ایک سماں بندھ جاتا ہے۔ آجکل قوالی میں متصوفانہ کلام کے علاوہ عاشقانہ غزلیں بھی گائی جاتی ہیں۔

(۸) غزل :۔ غزل سرائی بھی ملک فارس سے ہمارے ملک میں مسلمانوں کے ساتھ آئی۔ فارسی شاعری کی تتبع میں اردو شاعری میں بھی غزل کا رواج ہوا۔ اور یہ صنف شعرا تنی مقبول خاص و عوام ہوئی کہ مشاعروں کی مجلسیں اور غزل سرائی کی محفلیں سجنے لگیں۔ ہماری مجلسی زندگی میں مجرے کا دستور بھی غزل ہی سے ہوا۔ مجرے میں ایک طائفہ ہوتا ہے جس میں مغنیہ گاتی، ناچتی اور نرت بھاؤ دکھاتی ہے۔ اس کے ساتھ اس کے سفردا ہوتے ہیں۔ جن میں دو سارنگی نواز۔ ایک طبلہ نواز اور ایک مجیرہ بجانیوالا ضرور ہوتا ہے بعد کے زمانے میں حسب ضرورت اور ساز بجانیوالے بھی شریک کر لئے گئے۔

(۹) گیت : گیت یوں تو پیدائش سے موت تک ہر زمانے اور ہر موقع پر گائے جانے کا رواج چلا آتا ہے لیکن انہیں فروغ تھیٹر سے ہوا۔ اور اس سے زیادہ فلم سے۔ فلمی گیتوں نے تو اب اتنی ترقی کر لی ہے کہ ان میں مغربی دھنیں بھی حسب گنجائش داخل ہونے لگیں۔ اس زمانہ میں کہ فاصلوں کی طنابیں کھنچ گئی ہیں، ترکی، مصری، عربی، ایرانی، تورانی موسیقی کے انداز بھی ہماری موسیقی میں گھلتے ملتے جاتے ہیں۔ مغربی سازوں نے بھی ہماری موسیقی میں جگہ پالی ہے۔ مغربی دھنیں مثلاً رمبا اور سمبا نے مقبولیت حاصل کرنی شروع کر دی ہے

(۱۰) لوک گیت :- یا عوامی گیت ہمارے دیہاتوں کی وسیع آبادی کے گیت
ہیں جن میں دیہاتی زندگی اور قدرتی مناظر کا دل دھڑکتا ہے۔ یہ گیت اگرچہ
فنی لطافتوں سے عاری ہوتے ہیں مگر ان کی سادگی میں وہ لطف ہوتا ہے جو ہماری
ترقی یافتہ فنکاری میں بھی کم ہوتا ہے۔ سرحد کا ٹپہ، لوبھا پنجاب کا ماہیا
ہیر، مرزا صاحباں، سندھ کا رانو، کوہیاری۔ اور جموں کی پہاڑی وغیرہ اتنی دلکش
دھنیں ہیں کہ ہمارے مجلسی راگ جو صدیوں سے نکھرتے چلتے آرہے ہیں ان کے
آگے پھیکے پڑ جاتے ہیں۔ اور ہاں یہ بھی ہمیں نہ بھولنا چاہیئے کہ ہماری ترقی یافتہ
موسیقی کی جڑ انہی لوک گیتوں میں ہے۔ یہی لوک گیت اس شاندار عمارت کی بنیاد ہیں
جسے ہم ہندوستانی موسیقی کا محل کہتے ہیں۔ یہ وہ کھڑ ہے جس میں سے قیمتی پتھر نکالے
جاتے ہیں اور علم و فن کی سان پر چڑھا کر موسیقی کے وہ جواہر تراشے جاتے ہیں
جو ہماری کلاسیکی موسیقی کے رتن سمجھے جاتے ہیں

ہماری موسیقی کی ایک اور ایسی خصوصیت ہے جو شاید دنیا کی کسی اور
موسیقی میں نہ پائی جاتی ہو۔ ہماری موسیقی میں گھرانے بہت اہمیت رکھتے ہیں
یہ گھرانے کسی بڑے استاد کی وجہ سے قائم ہوتے مثلاً دلی والوں کا گھرانا، آگرہ
والوں کا گھرانہ۔ گوالیار والوں کا گھرانہ پٹیالہ والوں کا گھرانہ تل ونڈی والوں کا گھرانہ
کولھاپور والوں کا گھرانہ، بہرام خاں کا گھرانہ۔ ان گھرانوں کو Schools
of music سمجھیے۔ ان گھرانوں کے افراد اور شاگرد چونکہ ایک استاد
سے سیکھتے ہیں یا استاد کے شاگردوں سے سیکھتے ہیں اس لئے ان کے گانے کے اسلوب
یا اشائل دوسرے گھرانے والوں سے یکسر جدا ہوتے ہیں۔ ہر فنکار کسی نہ کسی بڑے

گھرانے سے بالواسطہ یا بلاواسطہ متعلق ہوتا ہے۔ جب ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ فلاں آرٹسٹ
آگرہ والوں کے گھرانے سے تعلق رکھتا ہے تو اس کے گانے کا ڈھنگ فوراً ذہن
میں آجاتا ہے۔ راگ اور تال میں تو کوئی فرق ڈال ہی نہیں سکتا۔ صرف اس کی
ادائیگی (EXECUTION) اور اس کے پیش کرنے کے انداز (TREATMENT)
میں ہی فرق دکھائی دیگا۔ اس کی بڑی وجہ غالباً یہ ہے کہ ہماری موسیقی لکھی
نہیں جاتی۔ یا اگر لکھی جاتی بھی ہے تو اس کی صحیح ادائیگی صرف استادوں ہی
سے سیکھی جاسکتی ہے ہماری موسیقی کتابوں سے حاصل نہیں کی جاسکتی۔ یہ علم
و فن صدیوں سے سینہ بسینہ منتقل ہوتا چلا آرہا ہے۔ اس لئے جو فنکار بھی تیار
ہوتا ہے وہ کسی نہ کسی گھرانے کی گاتا ہے۔ دلی چونکہ ہمیشہ دارالسلطنت رہی
اس لئے دربار میں نامی گانے بجانے والے کھنچ کر آگئے تھے۔ دلی کا سب سے بڑا
مذہبی فنکار تان رس خاں ہے جس کا شاگرد در شاگرد تقریباً سارا شمالی برعظم
ہے۔ آگرہ کے گھرانے میں آفتاب موسیقی فیاض خاں جیسا گائک پیدا ہوا۔
جسے جیتے جی بعض لوگوں نے بھاؤ کا روپ سمجھا پاکستان میں اس گھرانے کے سپوت
استاد اسد علی خاں ہیں۔ گوالیار والوں میں ہدو ہسو خاں نے نام پیدا کیا اور تان رس
خاں دلی والے کے مقابلہ میں گائے۔ پٹیالہ والوں کا گھرانہ فتح علی اور علی بخش کی گائیکی
مشہور ہوا۔ جو اپنے گانے کی تیاری کیوجہ سے جرنیل اور کرنیل کہلائے۔ اسی گھرانے
سے عاشق علی خاں، بڑے غلام علی خاں اور رفیق غزنوی جیسے زبردست گائک۔
البتہ میں تل ونڈی والوں کا گھرانہ دھرپدیوں کا گھرانہ تھا۔ افسوس کہ اب
اس گھرانے کا کوئی قابل کر فرد باقی نہیں۔ کولہاپور کے گھرانے کے کرتا دھرتا

استاد اللہ دیتے خاں تھے جن کے سینکڑوں شاگرد ان کے نام کو روشن کر رہے
ہیں۔ کرانہ والوں میں دو نامی گویّے پیدا ہوئے۔ ایک عبدالکریم خاں دوسرے
عبدالوحید خاں۔ عبدالکریم خاں جتنے خوش آواز تھے اتنے ہی بدگو استاد عبدالوحید
خاں تھے۔ مگر انہوں نے ریاض سے اپنی گائیکی ایسی تیار کی تھی کہ آج ان کے
نام سے ان کے گھرانے کا نام قائم ہے۔ اسی گھرانے کی دو یادگاریں ہیرا بائی
بڑودکر اور روشن آرا ہیں۔ روشن آرا سادہ مغنیہ ہے جس پر مومن خاں کا یہ شعر
صادق آتا ہے ؎ اس غیر ناہید کی ہر تان ہے دیپک
شعلہ سا چمک جائے ہے آواز تو دیکھو!

موسیقی کو روشن آرا بیگم پر فخر ہے کہ پورے ہندوستان و پاکستان میں
ان کا جواب نہیں ہے۔ بہرام خاں کا گھرانہ دھرپدیوں کا گھرانہ ہے۔ اس کے
دو بڑے فنکار اللہ بندے اور ذاکر الدین تھے۔ ان کے بعد نصیر الدین خاں نے
بہت کمال اور نام پیدا کیا۔ آج کل رحیم الدین خاں، حسین الدین خاں اور ان
کے بھتیجے نصیر معین الدین اور نصیر امین الدین اس گھرانے کی یادگار ہیں۔ رامپور
والوں میں مشتاق حسین خاں۔ اشتیاق حسین اور لطافت حسین خاں نے خوب
شہرت پائی۔ دلی کے گائیکوں میں استاد چاند خاں، استاد رمضان خاں اور
استاد امراؤ خاں نے اچھا نام پایا۔ امراؤ خاں استاد بندو خاں سارنگی نواز
کے بیٹے ہیں اور اپنے باپ کی طرح سارنگی بجانے میں بھی انہوں نے کمال حاصل
کیا ہے۔ سندھ میں استاد مبارک علی خاں اور استاد امید علی خاں کے دم سے
ہند رجبو خاں کی گائیکی زندہ و تابندہ ہے۔

گلوکی موسیقی کے علاوہ سازی موسیقی میں بھی مسلمان فن کار پیش پیش رہے ہیں ان میں سے چند کے نام ہم سازوں کے ساتھ ساتھ لیں گے۔

ہمارے ہاں گانے بجانے کی نوعیت عالمی موسیقی سے کچھ علیحدہ ہی رہی ہے ہمارے ہاں ایک ہی فنکار گاتا ہے یا کوئی ساز بجاتا ہے۔ ٹولیاں بنا کر کلاسیکی موسیقی نہیں گائی جاتی اور نہ آرکسٹرا کا ہمارے ہاں رواج رہا ہے۔ مگر اب ریڈیو کی وجہ سے آرکسٹرا بھی ہمارے یہاں تیار ہوگیا۔ دراصل ہماری موسیقی کا مزاج ہی اتنا نرم و نازک ہے کہ اس میں زیادہ شور کی گنجائش نہیں ہے ساز ہمارے ہاں ہمیشہ اکیلے سے بجتے چلے آتے ہیں۔ سازوں کی تعداد بھی کچھ زیادہ نہیں ہے غالباً اس کی وجہ سے ہماری قدامت پسندی اور روایت پرستی بھی ہے ہمارے فنکار اسے برا سمجھتے ہیں۔ اگلے استادوں نے جو کچھ چھوڑا ہے اس پر کچھ بڑھایا جائے۔ غالباً یہی وجہ ہے ہمارا کلاسیکی فن جامد (STATIC) ہو کر رہ گیا ہے۔ مگر اس سے یہ فائدہ ضرور ہوا کہ راگ، راگنیاں اپنی صحیح شکل میں قائم رہیں۔ اگر ان میں تحریف کی اجازت ہوتی (جسے موسیقار بدعت سمجھتے ہیں)، تو آج ہماری کلاسیکی موسیقی کی شکل مسخ ہو چکی ہوتی۔ ہماری کلاسیکی موسیقی ساکت و جامد ہوتے ہوئے بھی ایک عظیم فن ہے، اور اس کی عظمت کا یہ ثبوت کیا کم ہے کہ آپ جب بھی کوئی راگ سنتے ہیں وہ نیا لطف دیتا ہے حالانکہ وہ راگ آپ کا ہزاروں دفعہ کا سنا ہوا ہوتا ہے۔ آج کل کے فلمی گانوں نے بے انتہا جدت طرازیوں اور دلپذیریوں کے باوجود کوئی مستقل حیثیت اختیار نہیں کی۔ ان کی حیثیت وقتی اور بہت کم عمر ہوتی ہے آجکل

کے علمی گانوں نے بے انتہا جابت طرازیوں اور دلپذیریوں کے باوجود کوئی مستقل حیثیت اختیار نہیں کی۔ ان کی حیثیت وقتی اور بہت کم عمر ہوتی ہے وہ فلمی گانا جو بچے بچے کی زبان پر ہوتا ہے چند مہینے بعد ایسا فراموش ہو جاتا ہے گویا کبھی اس کا وجود ہی نہیں تھا۔ اسی سے ان کی موسیقانہ بے بضاعتی ظاہر ہے

ہمارے سازوں میں سب سے پرانا ساز "قانون" ہے کہتے ہیں کہ اسے فیثا غورث نے ایجاد کیا تھا۔ مسلمانوں کے ساتھ یہ ساز اس سرزمین پر آیا۔ اسے چھوٹی چھوٹی چوبوں سے بجایا جاتا ہے۔

بین یہاں کا پرانا ساز ہے اس کی کئی قسمیں ہیں مگر اس صدی میں عبدالعزیز خاں نے جو "چتر بین" اختراع کی وہ ان تمام پرانی بینوں پر فوقیت لے گئی۔ وچتر بین شیشے کے بٹے سے بجائی جاتی ہے۔ اس کی آواز نہایت شیریں اور واضح ہوتی ہے۔ نارد بین سرسوتی بین اور مدراسی بین اس وچتر بین کے آگے ہیچ ہوتی جارہی ہیں۔ آج کل استاد حبیب علی خاں اور محمد شریف پونچھ والے بٹہ بین بجانے میں منفرد سمجھے جاتے ہیں۔ رفیق غزنوی نے بھی بٹہ بین بجانے میں اچھا نام پیدا کیا ہے

قدیم ہندوستان کی بین میں پردے ڈال کر امیر خسرو نے ستار ایجاد کیا تھا ابتدا میں اس کے صرف تین تار تھے۔ جس کی وجہ سے اس کا نام سہ تار رکھا جو بعد کو ستار ہو گیا اور اس میں بیسیوں تار باجے کے طربوں کے لگ گئے نسبتاً آسان اور خوش آواز ہونے کی وجہ سے ستار نے بین کے مقابلہ میں بہت جلد مقبولیت حاصل کر لی۔ زمانۂ حال میں عنایت خاں اور ولایت خاں نے

ستار بجانے میں کمال حاصل کیا۔ آج بے شمار اچھے ستار بجانے والے موجود ہیں جن میں محمد شریف اور کبیر خاں کے نام قابل ذکر ہیں۔ سراج احمد قریشی نے ستار اور رباب ملاکر ایک نیا ساز ایجاد کیا ہے جس کا نام انہوں نے فردوس بہار رکھا ہے۔

رباب دراصل صوبہ سرحد کا باجا ہے۔ مگر ہمارے فنکاروں نے اس میں طرح طرح کی اختراعیں کر کے اسے ایک کلاسیکی ساز بنالیا۔ اس کی ترقی یافتہ شکل سرود ہے جس کے نامی فنکار استاد علاء الدین خاں۔ استاد علی اکبر اور استاد حافظ علی خاں ہیں۔ یہ ساز یورپی ساز مینڈولن اور گٹار کے مقابلے میں زیادہ خوش آواز ہوتا ہے

گز سے بجائے جانے والے سازوں میں ہمارا قدیم ترین ساز سارنگی ہے یہ نہایت مشکل ساز ہے سارنگی گھسنے سے بجتی ہے۔ تانت کے پہلو میں ناخن ملاکر رکھے جاتے ہیں اور ان کے کھسکانے سے سر اترتے چڑھتے ہیں صدیوں تک یہ ساز ایک ہی شکل میں رہا۔ قد وقامت میں البتہ چھوٹا بڑا ہوتا رہا۔ مگر اس صدی میں دلی والے استاد بندو خاں سارنگی نواز نے اس کی ہیئت میں تبدیلی کی اور طرح طرح کی سارنگیاں بناکر تجربے کیئے۔ آخر میں انہوں نے موٹے بانس کی سارنگیاں اپنے لیے بنوائی تھیں اور اُن پر تانت کے بدلے فولاد کے تار چڑھائے تھے اسے بجانے کا اصول تو وہی پرانا تھا مگر اس کی آواز میں نمایاں فرق آگیا تھا بجانے کے طریقہ میں بھی استاد بندو خاں نے جدتیں کی تھیں۔ انہوں نے سارنگی میں دیگر سازوں کا باج بھی داخل

مثلاً رباب، دلربا، بین، طبلہ، سب کے نقشے اپنے بانس میں اتار لیے تھے۔ وہ گھٹنے سے بھی سارنگی بجاتے تھے۔ اور انگلیوں کی ضرب (TAPPING) سے بھی۔ بندو خاں صاحب نے سارنگی کو سورنگی بنا دیا تھا، اور اس کے بجانے میں ایسا کمال پیدا کیا تھا کہ ایسا باکمال فنکار صدیوں سے پیدا نہیں ہوا تھا۔ اب بھی جس ڈھنگ سے وہ سارنگی بجاتے تھے وہ ڈھنگ ان کے بیٹے اور جانشین استاد امراؤ خاں کو آتا ہے۔ استاد بندو خاں سارنگی کے استاد کہلاتے تھے افسوس کہ حال ہی میں ان کا انتقال ہو گیا۔

دلربا ستار اور سارنگی کو ملا کر بنایا گیا ہے۔ اس کا زیادہ رواج مشرقی بنگال کی طرف ہے۔ مگر آسان ہونے کی وجہ کر دن بدن اس کا رواج بڑھتا جا رہا ہے۔ ستار کی طرح اس میں پردے ہوتے ہیں تو مضراب کے بدلے اسے گز سے بجایا جاتا ہے اسے اسراج بھی کہتے ہیں۔ اس کے استاد کنہا کی لال ہیں۔

پھونک سے بجائے جانے والے سازوں میں سب سے قدیم ساز شہنائی ہے۔ جو دراصل شہ نائی ہے کیونکہ اس کے موجد حکیم بو علی سینا تھے۔ یہ نفیری کی شکل کا ساز ہے جس کا بجانا مشکل ہے۔ بجانے کا اصول وہی ہے جو معمولی بانسری کا۔ بسم اللہ خاں نے شہنائی بجانے میں کمال حاصل کیا۔

ضرب سے بجائے جانے والے سازوں میں جل ترنگ ایک عجیب ساز ہے اسے امیر خسرو کی اختراع بتایا جاتا ہے۔ بیس بائیس چینی کے پیالے اس طرح نیم دائرہ بنا کے رکھے جاتے ہیں کہ ان کا قد و قامت کم ہوتا جاتا ہے

پھر ان میں پانی ڈال ڈالکر ان کے سر سپتک کے حساب سے قائم کئے جاتے ہیں دونوں ہاتھوں میں دو چوبیں لے کر پیالے کی گگر پر مارنے سے سر کی آواز پیدا ہوتی ہے ان پیالوں کو اس طرح بجایا جاتا ہے کہ ان سے ہر دھن پیدا ہو سکتی ہے۔ پیالوں اور پانی کی دشواری سے بچنے کے لئے نل ترنگ اور کاٹھ ترنگ وغیرہ بھی ایجاد کئے گئے ہیں۔

تال کے سازوں میں ہمارے ہاں کئی ساز ہیں۔ سب سے قدیم ڈھول جو آجکل بھی منادی کرنے کے لئے دیہاتوں میں بجاتا ہے۔ اس کے بعد نوبت نقارہ ہے جو محلات شاہی اور رئیسوں۔ امیروں کی ڈیوڑھیوں پر بجتا تھا اور جلوسوں میں بھی پیش پیش رہتا تھا۔ مجلسی سازوں میں قدیم ساز پکھاوج یا مردنگ ہے جو ڈھول کی شکل کی ہوتی ہے مگر اس کے درمیانی تسموں میں گٹے چڑھے ہوتے ہیں ان سے پکھاوج کو سر میں ملایا جاتا ہے۔ پکھاوج کو بیچ میں سے کاٹ کر امیر خسرو نے طبلہ بایاں بنایا جو طبلہ کی جوڑی کہلاتی ہے ان میں ایک دایاں لکڑی کا ہوتا ہے جس کے تسموں میں گٹے چڑھے ہوتے ہیں اور دوسرا بایاں ہوتا ہے تانبے کا یا مٹی۔ دایاں طبلہ سُر میں ملایا جاتا ہے۔ اور بایاں گمک پیدا کرتا ہے۔ نوبت۔ نقارہ۔ ڈھول۔ تاشہ پکھاوج۔ مردنگ سب کے بول علیحدہ ہوتے ہیں۔ امیر خسرو نے طبلہ کے بول سب سے الگ مقرر کئے ہیں۔ مثلاً پکھاوج کے بول ہیں۔ کڑان۔ جھا وغیرہ تو طبلہ کے ترکٹ اور دھرکٹ۔ پھر اسے بجانے کا اصول بھی علیحدہ مقرر کیا۔ پکھاوج پوری ہتھیلی سے بجائی جاتی ہے۔ طبلہ صرف انگلیوں کے پوروں سے پکھاوج کے

کے بول کھلے کہلاتے ہیں اور طبلہ کے بند۔ ڈھولک بھی امیر خسرو کی ایجاد بتائی جاتی ہے اس کی درمیانی ڈوریاں چھلّوں سے کسی جاتی ہیں۔ اس کے بول بھی تال کے دوسرے سازوں سے الگ مقرر کئے گئے ہیں۔ ڈھولک قوّالی کا خاص ساز ہے۔ قوالوں کی چونکہ ٹولی ہوتی ہے اس لئے طبلہ کی جھانٹ چٹکی ان کی آواز میں دب جاتی ہے۔ لہٰذا ڈھولک کی تھاپ پھیکی رکھی گئی۔ قوالی کے ٹھیکے بھی الگ مقرر کئے گئے اور یہ ٹھیکے کھلے ہاتھ سے بجائے جاتے ہیں۔

سرحد اور سندھ کے بعض ساز مخصوص ہیں مثلاً سازندہ اور طنبورہ سارندہ ایک طرح کی چھوٹی سارنگی ہوتی ہے جس کی پسلیاں چوڑی اور پھیلی ہوئی ہوتی ہیں۔ نیچے کھال منڈھی ہوتی ہے۔ اوپر پسلیوں کا منہ کھلا ہوا ہوتا ہے۔ یہ کھلا ہوا منہ گرامونون کے ہارن کی طرح آواز کو بڑھا کر خارج کرتا ہے۔ سازندہ گز سے بجایا جاتا۔ اور اس کی آواز بڑی تیز ہوتی ہے۔ چونکہ اس کا میدان انگلیوں کی دوڑ کے لئے مناسب نہیں ہوتا۔ اس لئے اس میں سارنگی یا وائلن کی طرح تیاری نہیں پیدا کی جا سکتی صرف گز کے (STROKE) ہی اس میں لگائے جا سکتے ہیں۔ سازندہ عموماً عوامی گانوں کے ساتھ بجایا جاتا ہے۔ اس لئے اس میں تیاری کی ویسے بھی ضرورت نہیں ہے طنبورہ ایک طرح کا ابتدائی (PRIMITIVE) رباب ہوتا ہے۔ جو تال کا کام بھی دیتا ہے۔ اور سُر کی آس بھی دیتا ہے اس طنبورہ کو ہماری موسیقی کے کلاسیکی طنبورے سے کوئی نسبت نہیں

کلاسیکی طنبورے میں صرف چار تار بج تے ہیں، اور انہیں مقررہ سروں میں ملا لیا جاتا ہے۔ ان تاروں کو صرف چھیڑا جاتا ہے تاکہ گانے یا بجانے کی بنیاد قائم رہے۔ یہ صرف ڈرون انسٹرومینٹ (DRONE INSTRUMENT) ہوتا ہے اسے تانپورہ بھی کہتے ہیں۔

جدید یا آج کل کی موسیقی میں، خصوصاً فلمی اور ریڈیائی موسیقی میں یورپی ساز بھی ارکسٹرا اور ہلکی موسیقی میں شامل کئے گئے ہیں۔ ان سے بڑے خوشگوار اضافے ہو رہے ہیں۔ یورپی سازوں میں سیکسو، فون، کلارنٹ، کارنٹ چیلو اور ڈبل بیس عمومیت حاصل کر چکے ہیں۔ فلمی موسیقی میں پورا یورپی آرکسٹرا لیا جانے لگا ہے۔ اس سے مشرقی موسیقی کا مزاج بدل کر مغربی موسیقی سے قریب تر ہوتا جا رہا ہے۔ اس زمانہ میں اس کی ضرورت بھی تھی۔ کیونکہ ہماری کلاسیکی موسیقی جامد اور ساکن ہو کر محدود ہو گئی ہے۔ کلاسیکی موسیقی کے طرفداروں کو شاید موجودہ موسیقی کے رجحانات پسند نہ آئیں۔ مگر اس میں شک نہیں کہ جب فن کی ترقی کا سوال آئے گا تو وہ اس بدعت کو بھی گوارہ کر لیں گے اس وجہ سے بھی کہ جدید موسیقی سے ہماری قدیم موسیقی کو کوئی نقصان نہیں پہنچ سکتا اور جدید قدیم میں تو ہمیشہ سے اختلاف چلا آتا ہے۔ اور آئندہ بھی چلتا رہے گا اور اختلاف رائے کوئی ایسی بری چیز نہیں۔

قائم شدہ ۱۹۲۶ء

الہ آباد لٹریری و کلچرل ایسوسی ایشن
الہ آباد

رجسٹرڈ انڈر ایکٹ ۲۱ / ۱۸۶۰ء

ہمارے اغراض و مقاصد

- ★ اُردو زبان و ادب کا ارتقا و استحکام ۔
- ★ ہندوستان کی دوسری زبانوں کے ادب پاروں کا اُردو میں ترجمہ اور اُن کی اشاعت ۔
- ★ اُردو کے ادبی شاہکاروں کا ہندوستان کی دیگر زبانوں میں ترجمہ اور اُن کی اشاعت ۔
- ★ بالعموم اُردو کتابوں کی اشاعت ۔
- ★ اُردو ادب کے اُبھرتے ہوئے ہونہار فنکاروں کی حوصلہ افزائی ۔
- ★ عوام میں اُردو ادب کے مذاقِ عام کی ترویج ۔

اِدارۂ انیسِ اُردو۔ الہ آباد ۳